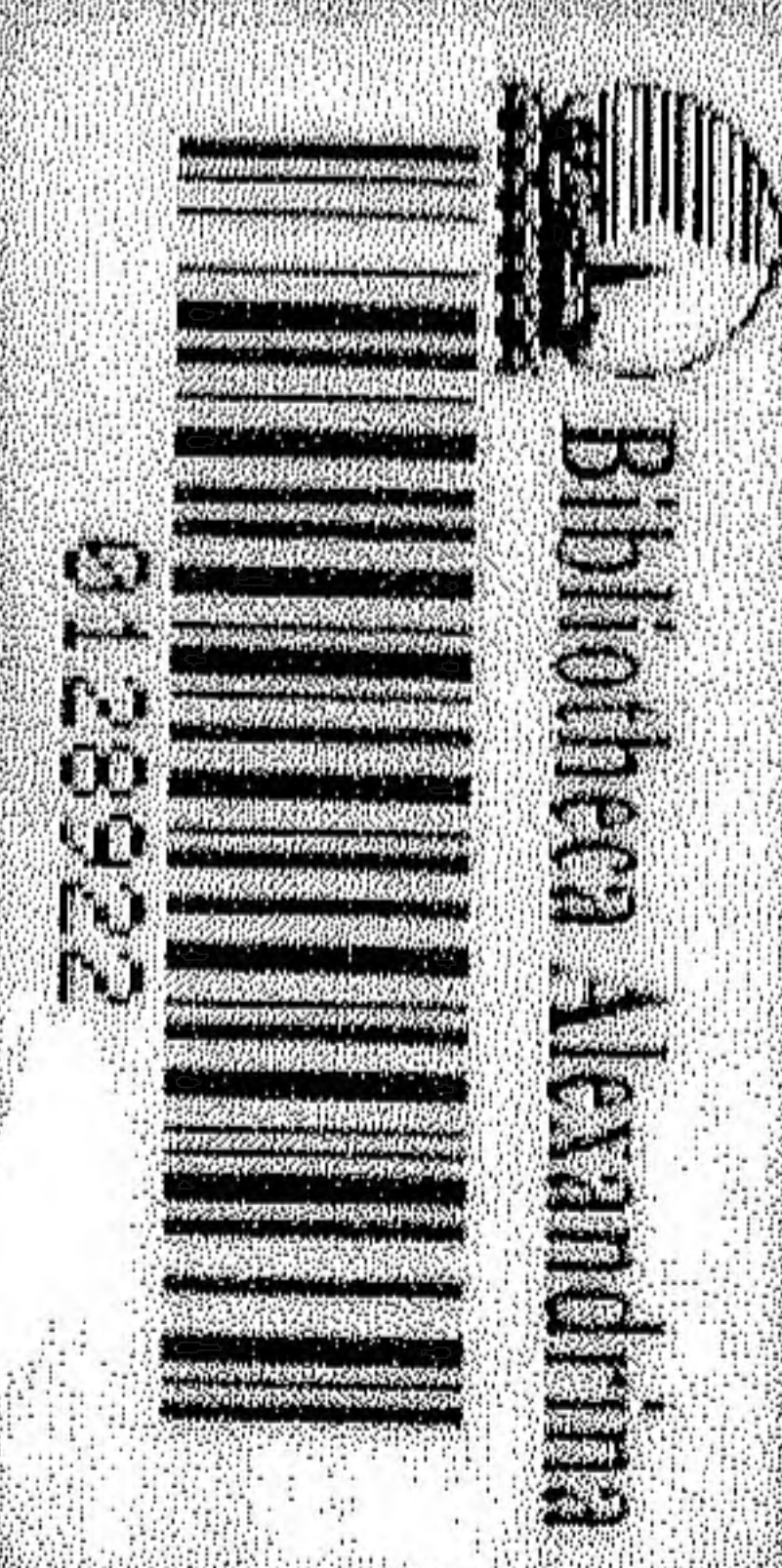


الإشراق العربي

في أدب سعدى الشيرازي



الدكتور أحمد إبراهيم محمد

الدار الثقافية للنشر

الأثر العربى فى أدب سعدى الشيرازى

«دراسة أدبية نقدية»



General Organization Of the Alexan-
dria Library, (GOAL)

Bibliotheca Alexandrina
تأليف

دكتور هـ أمل إبراهيم

كلية الآداب - جامعة طنطا

الهيئة العامة للكتبة - الإسكندرية	
391.55	رقم التصنيف
أ ب ز	
٩٠١٤٥٠	رقم التتبع

الدار الثقافية للنشر

Al-Ather Al-Arabi Fii Adab Sa'ady

Dr. Amal Ibrahim

17x 24cm. 360 p.

عنوان الكتاب : الأثر العربي في أدب سعدى الشيرازى

اسم المؤلف : د. أمل إبراهيم

17 x 24 سم . 360 ص .

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : 2000/11657

الترقيم الدولى : ISBN: 977-339-003-9

الطبعة الثانية
مزيدة ومنقحة
1421 هـ / 2000 م

كافة حقوق النشر والطبع محفوظة للناشر

الدار الثقافية للنشر - القاهرة

ص.ب 134 بانوراما أكتوبر 11811 - تليفاكس 4027157 - 4172769

Email: sales @thakafia.com

يا سعدي! انى لأحد أن يأتي بمثل فرائدك؟
واني لنخيل أن يؤتي أكله حلواً كعذب كلامك؟
وآي روض نضير مثل "بستانك" و"جستانك"؟
فإن عذمت كل هذا، فعندي، لا ريب، غبطتي إياك
"يا رفيقي لا تصدق أن لي خلاً سواك
أو طوال اليوم شغلاً شاعلاً إلا هواك"

سعدیا جون تو کجا نادره گفتاری هست؟
یا جو شیرین سخنت نخل شکرباری هست؟
یا جو "بستان" و "جستان" تو کلزارنی هست؟
هیچم ار نیست، نه غای توام باری هست
مشنو ای دوست شه غیر از تو مرا باری هست
یا شب وروز بجز فخر توام کاری هست

تخمیس لملك الشعراء بهار لغزلیة سعدي ومطلعها البيت الأخير من هذا التخمیس .

كلمة الأستاذ الدكتور طه ندا

مدير معهد اللغات الشرقية - جامعة الإسكندرية



رأى معهد اللغات الشرقية بجامعة الإسكندرية منذ إنشائه أن خير خدمة يؤديها للغات الشرقية هي الوصل والتقريب بين هذه اللغات ويتحقق هذا بالدرس المقارن. وتفرض هذا الاتجاه حركة التاريخ بين هذه اللغات؛ فقد تواصلت، وتفاعلت، وأثر بعضها في بعض كما هي الحال بين العربية والفارسية والتركية والأردية. ومن واجبنا دعم حركة التاريخ بمواصلة التقريب بين هذه اللغات استهدافاً لغرض أسمى وغاية أنبل وهي التقريب بين الشعوب الإسلامية نفسها.

والمأمل في عوامل التقريب يرى أنها كثيرة فمنها العوامل الاقتصادية والسياسية والثقافية. ونستطيع أن نؤكد على أن العوامل الثقافية هي الأبقى على الزمن، وهي الأخلد في وجدان الشعوب وضمائرها. ومن هنا ثبت لدينا أننا بالدرس المقارن قد نصل إلى شيء مما نرجوه؛ وصل الشعوب الإسلامية بالوصل بين لغاتها وآدابها.

وهذه الدراسة الممتازة التي كتبها الدكتورة أمل إبراهيم شاهد صدق على ما نقول؛ فقد التزمت فيها كاتبها بهذا المنهج وربطت في دراستها بين الأدب الفارسي والأدب العربي، ودرست الأديب الإيراني الكبير سعدى الشيرازي دراسة موصولة بالأدب العربي فوضحت لدى القارئ الصلة بينهما والتأثيرات المتبادلة. ودعت بهذا الشكل كلاً من الشيعين الإسلاميين العظميين: الفرس والعرب إلى التلاقى والتفاعل البناء من جديد كما كان الأمر في القديم. وكان سعدى الشيرازي نفسه يجمع إلى انتمائه القومي الإيراني انتماءه أيضاً للإسلام والعالم الإسلامي.

والله أسأل أن ينفع القارئ والدارس بهذه الدراسة العلمية المتخصصة، وأن يوفق الباحثة وغيرها من الباحثين إلى مزيد من مثل هذه الدراسة.

الإسكندرية

١٩٩٧/٩/٢٢ م

تقديم

الأستاذ الدكتور محمد السعيد جمال الدين

رئيس قسم لغات الأمم الإسلامية - كلية الآداب جامعة عين شمس

الكتاب الذى بين أيدينا الآن يتناول شخصية من الشخصيات النادرة فى الآداب الإسلامية، وهى شخصية الشاعر الفارسي الكبير الفذ سعدى الشيرازي، الذى يعد واحداً من كبار الشعراء الذين أعطوا الأدب الفارسي مذاقه الخاص المتفرد وساهموا فى إعلاء شأنه حتى تعدى حدود وطنه والأوطان الإسلامية وارتقى إلى مصاف الآداب العالمية بل وتبوأ مركز الريادة فيها.

وقد عرفت مصر سعدى فى حياته حين قام بزيارتها فى شبابه وتغنى بها وبمروجها ونيلها وسكّرها فى شعره. واستمرت معرفة مصر والعالم العربى بسعدى فى العصر الحديث، فحين أنشأ محمد على المطبعة الأميرية فى بولاق فى أوائل القرن التاسع عشر كان كتاب سعدى المعروف بكَلستَان، وهو كتاب فارسي، من أوائل الكتب التى قامت بطبعها تلك المطبعة. وقد ترجم الكَلستَان إلى العربية ونشر فى أواخر القرن الماضى مطبوعاً.

وحين نشطت حركة الدراسات الفارسية فى الجامعة المصرية فى منتصف هذا القرن العشرين، شغف واحد من الأساتذة النابهين فى مصر، وهو الدكتور محمد موسى هنداوى، بسعدى شغفاً شديداً، فأعد عن شخصيته وأدبه بعامة رسالته التى نال بها درجة الدكتوراه فى الآداب الفارسية من جامعة القاهرة فى أواخر الأربعينات من هذا القرن. ثم نشر ترجمة لبعض الأشعار من ديوانه الكبير البوستان.

وظلت دراسات سعدى فى مصر والعالم العربى متصلة. وفى سنة ١٩٥٢م نشر المرحوم الدكتور أمين عبد المجيد بدوى ترجمة لبعض آثار سعدى، وحرص قبل أن ينتقل إلى جوار ربه على أن يدفع إلى المطبعة بترجمات أخرى ستصدر قريباً إن شاء الله.

أريد أن أقول إن هذا الشاعر الكبير سعدى الشيرازي لم يغب عن مصر ولا عن العرب فى أى عصر من العصور، بل كان أدبه حاضراً دائماً أبداً فى مصر والعالم العربى.

والآن يأتى هذا الكتاب فى نفس السياق، لكى يصبح استكمالاً للجهود التى بذلت للتعريف بهذا الشاعر، وبأدبه الإنسانى الرفيع.

وإذا ما نظرنا بادئ ذي بدء إلى موقع هذا الكتاب الذى تقدمت به الدكتورة أمل إبراهيم من الأعمال التى سبقتها فى المكتبة فلا بد من الاعتراف بأن الكتاب قد تقدم خطوة واسعة بل خطوات بالدراسات العربية لأدب هذا الشاعر الكبير.

ولعل ذلك يرجع إلى التوفيق فى اختيار الموضوع، فباختلاف زوايا الرؤية لأدب سعدى تبدت أمور كانت غائبة عن أعيننا فى إنتاجه الأدبى.

كان أهم إنجاز حققه هذا الكتاب بيان مدى عمق الأثر العربى فى أدب سعدى، وهو الأثر الذى لم يمح أصالته ولا إبداعه كشاعر بل كان خيراً وبركة على هذا الإبداع.

ومن أهم صلات الربط التى تربط سعدى بالأدب العربى، والتى اتضحت بجلاء من خلال هذا الكتاب:

١- معالجة انتمائه إلى أصول عربية، استناداً إلى رأى الأستاذ محمد محيط الطباطبائي الذى ذهب إلى أنه ينتمى إلى الصحابى الجليل سعد بن عباد (رضى الله عنه).

ولاشك أن لهذه الصلة أكبر الأثر فى نفس سعدى وارتباطه بالعربية فضلاً عما هو معروف من أن الشاعر الكبير تعلم فى بغداد وتلقى تعليمه على يد كبار الأساتذة فى المدرسة النظامية بها، وساح فى البلاد العربية كلها.

٢- محاولة مؤلفة الكتاب أن تجعل كتاب كلستان يندرج فى الجنس الأدبى المعروف "بالمقامة". ومعروف أن هذا الجنس فى أصله عربى، وهى محاولة لا بأس بها وإن كانت تحتاج إلى مزيد من الدراسة لإكمالها واستيفاء جوانبها.

٣- شعر سعدى العربى، الذى بين إلى أى مدى تأثر هذا الشاعر بالموروث العربى، وبالصيغ الفنية والبلاغية فيه.

٤- ثم ما انتهت إليه المؤلفة فى أن من أراد أن يلتمس أصول "باب العدل" الذى يعد أكبر أبواب ديوان سعدى المسمى بوستان فعليه أن يرجع إلى رسالة الإمام على (رضى الله عنه، وكرم الله وجهه) إلى مالك الأشر، واليه على مصر.

وهذه من النتائج القيمة التى توصلت إليها هذه الدراسة، هذه النتائج بحد ذاتها كافية لأن تؤكد أن هذا الكتاب يعد بحق إضافة جديدة إلى المكتبة العربية، بل إضافة جديدة إلى الدراسات المتعلقة بسعدى فى الفارسية وغيرها.

وهذه النتائج لم تأت اعتباطاً وإنما تم التوصل إليها من خلال دراسة محكمة ومنطقية بكل المقاييس، واعتمدت الدكتوراة أمل في استخلاصها على المراجع الأصلية في العربية والفارسية. كما أبانت عن تمكنها من فهم النصوص الفارسية في الشعر والنثر على السواء والترجمة إلى العربية بوضوح واقتدار.

والمجال الذى يعالجه موضوع الكتاب مجال صعب شديد المراس، هو مجال الأدب المقارن، والمقارنة بين أدبين أو أكثر ليس أمراً سهلاً بل يحتاج من الباحث إلى عُدّة وإلى تمكن. ولقد كان وضوح المنهج وسلامة اللغة وسلامة التعبير أكبر عون للكاتبة على اقتحام هذه اللجة والخروج منها سالمة مظفرة.

وخلق بالنتائج التى انتهت إليها هذه الدراسة أن تحظى بما يستحق من العناية والنقد، وخلق بهذا الكتاب أن يحتل مكانته كحلقة ذات شأن فى السلسلة الذهبية التى تنتظم فيها الدراسات العربية عن شاعر الإنسانية الكبير سعدى الشيرازى.

مقدمة

أحمدك اللهم جنزيل الحمد، على ما كرمت به الإنسان فحملته الأمانة وعلمته البيان. علمته بالقلم ما لم يعلم وأسبغت عليه كل النعم، حمداً لا يكون إلا لك ولا يليق بغيرك. وأصلى وأسلم على من فرض طلب العلم واستشعاره أينما كان، نبينا وسيدنا محمد ﷺ رسول الله وحبيبه، فسرنا على نهجه عليه أفضل الصلاة والسلام وعلى آله الأخيار وصحبه الكرام.

وبعد، فكتابي هذا وعنوانه: الأثر العربي في أدب سعدى، ما هو إلا إسهام متواضع في مجالات الدراسات الأدبية المقارنة، ولبنة صغيرة عسى أن ترتقى لتأخذ مكانها في صرح المكتبة الإسلامية، فتشكل إضافة جديدة إلى المجالات المعرفية فيما يخص التواصل بين روافد الآداب الإسلامية بعامة والأدبين العربي والفارسي بخاصة.

هذا ويعود اهتمامي بسعدى قبل أن أتخذ وأدبه موضوعاً لبحثي، إلى السنوات الأولى من دراستي الجامعية، عندما طالعت في إحدى المجلات أشعاراً له مترجمة قيل إنها خطت في إحدى لوحات واجهة مبنى عصابة الأمم السابق فاستوقفتني تلك الأبيات ثم ازددت شغفاً بها بعد أن عرفت أنها مستوحاة من أحد أحاديث الرسول ﷺ ثم توالى المطالعات فقرأت له الكثير خاصة ما كتب عنه بالعربية وما ترجم له فازددت هياماً بأدبه الخالد وأفكاره السامية التي ساهمت بدور فعال في الحياة الفكرية وألقت بظلالها الوارفة على الأواصر الإنسانية وتركت بصماتها المميزة على المسيرة الأدبية وبوأت سعدى مكانته اللاتقة به على منبر العالمية وعرش الإنسانية وصيرته ثالث أنبياء الفارسية.

وقد نشأ سعدى في شيراز وحمل اللوح والقلم إلى مدارسها العضدية، وترعرع في بغداد حاضرة الخلافة الإسلامية والتحق بمدارسها النظامية والمستنصرية، وكبر في أحضان الثقافة الإسلامية من خلال رحلاته المتعددة التي جاب فيها أغلب بلدان العلم الإسلامى، فجال في أرجائها وتزود بعلومها واستوعب آدابها كلها فتمثلها في أدبه واستدعاها بوعى ومقدرة في نتاجه وأخصبها بعباراته وأساليبه. كما اطلع على ميراث أمته وثقافة عصره، وقرأ كل ما وقع عليه بصره مما ترجم إلى لغاته الإسلامية من ثقافات أجنبية. فقد كان حقاً وعاء طيباً لكل ما يدور حوله من مفاهيم معاصرة ولكل ما كان قبله من معارف وآداب وثقافات، فهضمه في بوتقة أدبه وإنسانيته وأورده في ثنايا آرائه وطيات إبداعه.

وقد انتظم هذا الكتاب في عشرة مباحث اختص المبحث الأول بترجمة وسيرة سعدى وتتبعته فيه محطات حياته بدءاً بنشأته في شیراز ومنزوراً برحيله منها إلى بغداد والتحاقه فيها بالمدرسة النظامية التي أدركت فيه نبوغه المبكر فجعلته معيداً فيها، وعودته منها إلى موطنه وهي " المحطة الأولى " من حياته، ثم فترة ترحاله التي امتدت إلى ما يربو على ثلاثين عاماً وهي "المحطة الثانية" ثم عودته إلى شیراز للمرة الثانية وهي "المحطة الثالثة". فسلطت الضوء على جوانب عديدة من حياته كان يلفها الغموض وكشفت عن مواطن كثيرة في مسيرة عمره قد ألفت بظلالها على أدبه ووضعت النقاط على الحروف في بعض القضايا التي حدثت فيها ملابسات وظروف.

ولما كان سعدى قد عرف بأنه بادر أولاً بتدوين كتابه الكلستان فضلاً عن رسائله النثرية التي عدها الباحثون مجالس منبرية وربما دونها طلابه، فقد أدرجت المبحث الثاني تحت عنوان: سعدى وأدبه النثرى، ودرست فيه رسائله وكلستانه دراسة أدبية مقارنة وذكرت معه ميزات نثره مستنطقه آراء سعدى نفسه ومبينة مدى تأثره بالأدب العربي بعامة والنثر العربي بخاصة والمقامات العربية على وجه الخصوص.

ولما كان البوستان ثانى نتاجه الأدبي، فقد خصصت المبحث الثالث بعنوان: سعدى وأدبه الشعري، وتعرضت فيه إلى بوستانه ثم غزله فبقية آثاره الشعرية وذكرت أبرز خصائصه الأدبية وسماته الفنية مع الإشارة إلى موطن تأثره بالشعر العربي وفنونه وأغراضه.

أما المبحث الرابع فهو: دراسة أدبية لأشعار سعدى العربية، وبينت فيه مدى تأصل اللغة العربية في أدب سعدى الذى برع في استدعاء موروثاته ودراساته الأدبية العربية ومخزوناتة اللغوية. وفى المبحث الخامس تناولت الاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف فى الأديين العربى والفارسى بإيجاز شديد واتخذته تمهيداً للكلام عن اقتباس سعدى من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة.

أما المبحثان السادس والسابع فقد خصصا بآثر القرآن الكريم فى أدب سعدى شعراً ونثراً وهما: سعدى والقصص القرآنى، وسعدى والمثل القرآنى، وتعرضت فيهما لهذا الأثر دراسة وتحليلاً موضوعياً ونقدياً مقارناً. وبينت أسلوب سعدى فى نهله من قصص القرآن الكريم وطريقته التى امتاز بها عن بقية أدباء إيران، إذ كان حقاً بارعاً فى اقتباسه وتضمينه ودرجه وإحلاله لآى الذكر الحكيم فى أدبه بشعره ونثره. فكان كالماء الزلال يصعب فيه اكتناه عمقه أو الوصول إلى قاعه الذى يبدو قريباً لكنه بعيد الغور صعب فى كثير من الأحيان تفكيك أجزائه وتحديد ما هو خاص

بسعدى وما قد استقاه من معين القرآن الكريم. وإن دل هذا على شىء فإنما يدل على نبوغه الفطرى وإبداعه الأدبى.

وعلى نفس النهج سار المبحث الثامن الذى أدرجناه تحت عنوان: سعدى والحديث النبوى الشريف. وحقاً إن القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف رافدان مدا سعدى بمختلف أطايب العلوم والفنون عذوبة ورقة وشفافية ونضارة ورواء. وقد تعامل سعدى مع الحديث النبوى الشريف بنفس أسلوبه فى نهله من القرآن الكريم من تضمين واقتباس ودرج وحل وما إلى ذلك من أساليب بلاغية ومحسنات بدعية وظفها فى شتى قضاياها الأدبية والاجتماعية والسياسية والفكرية وحتى الروحية.

وفى المبحث التاسع تناولنا: نهج البلاغة وأدب سعدى، وأكدنا على تأثير سعدى بذاك الكتاب وخاصة برسالة الإمام على التى وجهها إلى عامله على مصر، مالك الأشتر النخعى. فقد توصلت إلى أن أجزاء من مقدمة البوستان والباب الأول منه بالكامل ترجمة حرفية واتباع دقيق لخطوات الإمام على فى رسالته تلك. وعليه فقد ذكرت فقرات الرسالة بتسلسل ثم أعقبته بما تطابق معها من أشعار سعدى. وقد أوضحت فى هذا الفصل مدى تأثيره بالإمام على من حيث تأثيره بقاموسه اللغوى وأفكاره الفذة ووصاياه الحكيمة وعبره التى استوحاها من عمق تجاربه.

وقد خصصت المبحث العاشر بدراسة مقارنة بين المتنبي وسعدى من حيث كيفية تناوُلهما لموضوعاتهما وأغراضهما الشعرية وقضاياهما الشخصية والاجتماعية وهمومهما المعاصرة.

ويقتضىنى واجب الاعتراف بالفضل كما يلزمنى واجب الوفاء أن أتقدم بخالص شكرى وتقديرى إلى أستاذى الفاضل الجليل الأستاذ الدكتور طه ندا، وأن أعرب عن بالغ فخرى واعتزازى بتلميذى لديه ونهلى من معين أدبه وعلمه. فقد كان نعم المرشد فى الدروب المعرفية بتوجيهاته السديدة، ونعم الأب برحابة صدره وسعة حلمه، فجزاه الله عنى خيراً الجزاء.

كما أعبر عن جزيل شكرى وامتنانى لأستاذى الجليلين أ.د. محمد السعيد جمال الدين وأ.د. محمد السعيد عبد المؤمن، فقد تفضلا مشكورين بقراءة هذا الكتاب وتصويبه عند معالجتهم مباحثه فى جلسة المناقشة، فبارك الله فيهما، ونفعنا بعلمهما.

وكذلك أتوجه بالشكر إلى الأستاذ الدكتور إبراهيم كاظمى رئيس قسم اللغة الفرنسية فى كلية الآداب الفارسية واللغات الأجنبية بجامعة العلامة الطباطبائي فى طهران على ما أسداه لى من مساعدة فى ترجمة النصوص الفرنسية الخاصة بتصوف سعدى إلى الفارسية.

ولا أدري هل يحق لي التوجه بالشكر والاعتراف بالجميل إلى أستاذي وزوجي الدكتور صادق خورشاه علي كل صنيعة معي وتدعيمه لي المعنوي قبل المادي، أم ليس لي ذلك؟! فجزاه الله عنى كل خير.

وإنني لأرجو أن أكون قد وفقت في كتابي هذا فحقاً أقول إنني لم أدخر وسعاً في خوض غمار أدب سعدى وبيان روافده على قدر استطاعتي. فإن وفقت فما توفيقى إلا بالله، وإن أخطأت فما أنا إلا إنسان يعتريه النسيان غير معصوم عن السهو والخطأ والتقصير والزلل. وكلّي أمل صادق بسعة الصدر وحسن الظن وإغماض العين عما اعتري بحشي من قصور.

ولله الحمد أولاً وآخرأ

أمل إبراهيم

المبحث الأول

سيرة سعدى

اسمه ولقبه وكنيته وشهرته:

اختلفت آراء أصحاب التراجم والسير وتباينت أقوال رجال التذاكر والمؤرخين فى اسم هذا الأديب وكنيته ولقبه، وحتى نسبه، فى حين إنها أجمعت على تخلصه^(١)، وإن اختلفت أيضاً فى اعتبار اختياره واتخاذ له^(٢).

وبما أن الحديث هنا لا يتسع لسرد مثل هذه الاختلافات التى لم تنته منها إلى يقين، فقد أعفينا أنفسنا من الخوض فى تفاصيلها، إذ لا تعيننا كثيراً فى بحثنا هذا. كما قد كفانا الخوض فى هذا المجال كل من ميرزا عبد العظيم الكرکانى الذى أورد الكثير من هذه الآراء فى مقدمته على طبعته للكستان، وأشار إلى تضارب تلك الآراء والاختلافات، وكذلك الدكتور محمد موسى هنداوى^(٣) الذى أفرد له فى بحثه القيم عن سعدى باباً الثانى بفصوله العشرة التى أفاض فيها الحديث عن تلك الآراء والاختلافات وأدلى بدلوه فيها، وفند الكثير منها بتصويب أو تخطئة وبترجيح أو تجريح. ولذا نكتفى هنا بذكر أن نفرأ من الدارسين والمؤرخين ذكروا اسمه (عبد الله)^(٤).

(١) درج أغلب شعراء إيران على ذكر لقبهم الشعرى أو ما اصطلاح عليه بـ (التخلص)، فى أشعارهم بعامة وغزلياتهم بخاصة، وكان البعض منهم لا يقنع بتخلص واحد، فيتخذ لنفسه تخلصاً حيناً ثم يرغب عنه فى آخر، وتلك الرغبة فى التغيير أسباب عديدة واعتبارات شتى. فقد اتخذ الشعراء تخلصهم إما تخليداً لأسمائهم فتبقى ما بقيت أشعارهم، وإما هو - على حد قول الدكتور الشواربى - طريقة لجأوا إليها لحماية لأشعارهم وصوناً لها من السرقة والانتحال، أو ميزة امتاز بها الشعر الفارسى، راجع: أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازى، شاعر الغناء والغزل فى إيران، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٤٤م، ص ٤١.

(٢) سنتناول هذه الجزئية فى مظارئها.

(٣) سعدى الشيرازى "شاعر الإنسانية" الدكتور محمد موسى هنداوى، طبعة الانجلو، ١٩٥٠م. ص ١٨٠، ٢٩١.

(٤) ربما كان الدكتور هنداوى يقصد من "عبد الله" فى قوله: "إن كلمة عبد الله ليست اسماً له ولا لأبيه وإنما هى كنية له" ابن عبد الله أو أبا عبد الله، إذ لابد أن يذكر فى الكنية: أبو أو ابن، أم أو بنت، انظر المرجع السابق، ص ٢١٨ وأيضاً: مجمع الفصحاء، رضا قليخان هدايت، انتشارات أمير كبير، تهران - ١٣٢٩هـ. ش ج ٣ - ص ٢٤٨، وتاريخ الأدب فى إيران من الفردوسى إلى السعدى، إدوارد براون، ترجمة الدكتور الشواربى، مطبعة السعادة، مصر ١٣٧٣ هـ. ش، ١٩٥٤م، ص ٦٦٨، وتاريخ نظم ونثر در إيران ودر زبان فارسى، سعيد نفيسى، انتشارات تهران، ١٣٤٤هـ ش، ج ١، ص ١٦٧، وتاريخ أدبيات در إيران، ذبيح الله صفا، انتشارات دانشگاه طهران، الجزء الأول - المجلد الثالث ٥٨٥، والحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، د. محمد غنيمى هلال، دار النهضة مصر، ١٩٧٦م، ص ١٤١.

والبعض الآخر يرى إنه مشرف^(١). أما الأستاذ محمد محيط الطباطبائي فقد أورد في مقاله القيم عن حياة سعدى نص ما جاء في النسخة القديمة من كليات^(٢) سعدى، فقد استعان بها "فروغى" في تصحيحه لديوان أدينا، ويعود تاريخ نسخها إلى عام ٧١٦هـ على أن اسمه "مصطلح"، فقد انتهت "طبياته"^(٣) بهذه العبارة: "وقد نقل هذا من خط الإمام المحقق المغفور له شرف الملة والدين مصلح السعدى"^(٤).

أما بالنسبة للقبه فقد واجه فيه الدارسون والمؤرخون صعوبة واختلفوا فيه أيضاً واجتمعت آراؤهم على القاب ثلاثة، فيرى نفر منهم إنه مشرف الدين^(٥)، والبعض الآخر يراه شرف الدين^(٦)، وعدد ليس بقليل رجح لقب مصلح الدين^(٧). كما لقب سعدى بالشيخ، وهو لقب متداول في

(١) ورد في مخطوط كلستان القديمة التي اعتمد عليها "فروغى" في طبعته للكتاب، العبارة التالية: "فرغ من تسطير الطيقات (ربما يقصد الطيات) قايله العبد الفقير الحقير المستجير بعفوه تعالى مشرف بن مصلح السعدى غفر الله له، في غرة ذى الحجة لسنة) إحدى وستين وستماية".

ولا يعتد بهذه العبارة لما فيها من أخطاء واضحة في الإملاء والإنشاء مما يؤكد انتحالها. حول تسميته "بمشرف" انظر: المراجع والمصادر السابقة، و: كنز سخن از نظامی تاجامی، ذبیح الله صفا - دانشگاه تهران، طهران، ١٣٥٧هـ، ج ٣، ص ١٨٤.

(٢) اصطلاح الإيرانيون على تسمية الآثار الأدبية وهي مجتمعة في مجلد واحد بالكليات ويعادلها في العربية المجموعة الكاملة إن لم تطلع متفرقة.

(٣) غزليات سماها بالطيات وسنتطرق إليها في حديثنا عن آثاره.

(٤) "نكاتی در سر کدشت سعدی" محمد محیط طباطبائی، کیهان فرهنگي، السنة الأولى، رقم ١٠، ١٣٦٣.

(٥) يقول عنه حمد الله المستوفى في كتابه تاريخ كزیده، الذي أنمه في ٧٣٠هـ:

"مشرف الدين الشيرازي"، ص ٨٣٠. ويرى الدكتور هندواي: أن كلمة مشرف الدين التي أوردت عند بعض المؤرخين ليست لقباً له أو لأبيه، لكنها اسم له غير مضافة لكلمة الدين. وهي بضم الأول وفتح الثاني وتشديد الثالث (وقد رجح الدكتور هندواي إتباع الشدة على الراء بحركة الكسرة على تحريكها بالفتحة)، سعدى الشيرازي شاعر الإنسانية، ص ٣١٨. وقد سبقه الكركاني إلى أن كلمة الدين المذكورة بعد كلمة مشرف من زيادات الناسخين، انظر: مقدمة كلستان، ص، س، وأيضاً: سبك شناسی، محمد تقی بهار "ملك الشعراء"، انتشارات أمير كبير، ج ٣، ص ١١، وكليات سعدى، طبعة محمد علي فروغی، ص ٣، وجنة الورد، الدكتور أمين عبد المجيد بدوي، ص ١٨.

(٦) تناول خواند مير في كتابه حبيب السير الذي أنمه عام ١٩١٤هـ، ترجمة سعدى بتوسع ولقبه بـ "الشيخ شرف الدين سعدى الشيرازي"، ص ١٣٣، كما يرى "رضا قليجان" في كتابه رياض العارفين الذي ألفه عام ١٣٨٨، أن لقبه هو "الشيخ شرف الدين..". وكذلك أشار إلى أن البعض يطلق عليه "مصلح الدين" أيضاً، ص ١٤٣.

(٧) منهم دولتشاه السمرقندي في كتابه تذكرة الشعراء، وقد ألفه عام ٥٨٩٣، وعبد الرحمن الجامي في كتابه نفحات الأنس وقد أنمه عام ٨٩٨هـ، وانظر أيضاً: كليات سعدى، طبعة عبد العظيم قريب، انتشارات جاويدان، ص ١١٠، وكنز =

العلم الإسلامي ومعروف أيضاً في الأوساط العلمية القديمة والحديثة أيضاً، ويطلق عادة على من يتمتع بمكانة علمية أو دينية، أو منزلة روحية صوفية، وكذلك على من بلغ السن عتياً، وقد أطلق هذا اللقب على سعدى في حياته. فسعدى نفسه قد أورد في رسالته السادسة إنه اتجه صوب تبريز بعد عودته من زيارة بيت الله الحرام ليلتقى الصاحبين: خواجه علاء الدين وخواجه شمس الدين صاحبى الديوان فأكرما وفادته واستقبلاه بحفاوة بالغة غبطه عليها السلطان آبا قاخان، وسألها عما يكون، فأجابا: إنه أبونا وشيخنا^(١). ويعتقد الدكتور هندأوى أنه ظفر بلقب الشيخ منذ أيام رحلاته واختلاطه الكثير بالناس^(٢).

كما يقول الدكتور أمين عبد المجيد بدوى: إنه لما تقدمت به السن، واشتهر بالوعظ والعبادة فوق شهرته الأدبية، لقب بالشيخ، وغلب عليه هذا اللقب إلى يومنا هذا، فلا يسمع الإيراني قال الشيخ حتى ينصرف ذهنه في الحال إلى سعدى دون سواه^(٣).

وكذلك الأمر في كنيته، فقد وقع الدارسون والمترجمون في اضطراب عند تحديدهم لها، فمنهم من يراها أبا عبد الله^(٤) ومنهم من يذهب إلى أنها أبو محمد^(٥).

أما نسبه فقد أعادوه إلى "كازرون" و"شيراز" و"فارس"^(٦). وقد وفق هندأوى بين رأيين، يرى أحدهما أن نسبة سعدى تعود إلى غارس، والآخر ينسبه إلى "شيراز"، فقال: "ولا اعتراض لنا على

=سخرن "از نظامى تاجامى"، ذبيح الله صفا، ج ٣، ص ١٨٤، ومحدثنا الدكتور هندأوى كحديثه آنفاً عن لقب مشرف الدين، فيقول: "وكذلك الأمر في كلمة "مصلح الدين" التي وردت عند البعض، ليست لقبه أبيه لكنها اسم أبيه بدون إضافة إلى كلمة الدين"، سعدى الشيرازى "شاعر الإنسانية" ص ٢١٨.

(١) كليات سعدى، طبعة أبو القاسم حالت، مؤسسة مطبوعاتي علمى، ١٣٤٥هـ. ش، ص ٩١-٩٢.

(٢) سعدى الشيرازى "شاعر الإنسانية" ص ٣٣٠.

(٣) جنه الورد، ص ١٦.

(٤) لورد الكركانى عبارة دونت على ظهر الورقة الأولى من النسخة التي عثر عليها، وهي منسوخة عن مخطوطة بخط سعدى نفسه، والعبارة هي: "كتاب كَلستان... أنشأه العبد... أبو عبد الله..."، مقدمة الكَلستان، ص كد. وانظر أيضاً: كنج سخرن "از نظامى تاجامى"، ذبيح الله صفا، ج ٣، ص ١٨٤، وتاريخ أدبيات در إيران، لنفس المؤلف، القسم الأول، المجلد الثالث، ص ٥٨٥، و"نكاتى در سر كذشت سعدى"، محمد محيى طباطبائى، ص ١٠-١٤.

(٥) انظر نفحات الأنس، عبد الرحمن الجامى، تصحيح ومقدمة مهدي توحيدى بور، طهران، ١٣٣٦هـ. ش، ص ١٧٦، وكليات سعدى، طبعة محمد على فروغى، ص ٣، و"نكاتى در سر كذشت سعدى"، محمد محيى طباطبائى، ص ١٣.

(٦) انظر: تاريخ أدبيات در إيران، ذبيح الله صفا، القسم الأول، المجلد الثالث، ص ٥٨٥، أيضاً: "نكاتى در سر كذشت سعدى"، محمد طباطبائى، والقصة في الأدب الفارسى، الدكتور أمين عبد المجيد بدوى، ص ٤١٣.

الخلاف بينهما فإنه ينسب نفسه إلى الوطن الكبير بينما ينسبه رجال الطبقات والمؤرخون إلى موطن ولادته شیراز^(١). مع أن سعدى نفسه فضلاً عن رجال الطبقات والمؤرخين قد أكد على نسبة الشيرازى فيقول:

کَوش برنالهء مطرب کن وبلبل بکراز که نکوید سخن از سعدى شیرازى به^(٢) اى: دع البلبل واستمع لأنات المطرب، فليس حديثه أفضل من حديث سعدى الشيرازى. ويقول سعدى كذلك فى إحدى غزلياته:

هر متاعى ز معدنى خيـزد شکر از مصر وسعدى از شیراز^(٣)
اى: يعود كل متاع إلى منشأ، فالسكر إلى مصر وسعدى إلى شیراز.

تخلصه:

وهى مسألة اتفقوا على شق منها واختلفوا فى شقها الآخر. فقد أجمع القدماء والمحدثون على تخلصه " بسعدى"^(٤) ، ولكنهم اختلفوا فى اعتبارات اتخاذ له. فكما نعلم أن التخلص هو نسبة يتخذها الأديب باعتبارات عديدة، على سبيل المثال باعتبار الزمان أو المكان أو الحرفة وما إلى ذلك، أو إنه يستمد من شخص كحالة سعدى. فإنهم لم يجمعوا على تحديد الشخص الذى استمد منه تخلصه. خاصة وقد عاش سعدى وأسرته فى كنف "سعديين" هما : سعد بن زنگى و سعد بن أبى بكر، والأول جد الثانى. فرجع فريق اتخاذ من الجد^(٥) ، وفريق ذهب إلى إنه اختار تخلصه من

(١) سعدى الشيرازى " شاعر الإنسانية"، ص ٢١٩.

(٢) کلیات سعدى، طبعة محمد على فروغى - ص ١١٣، يـج، وانظر: القصة فى الأدب الفارسى، د. أمين عبد المجيد بدوى، ص ٤١٣.

(٣) کلیات سعدى، طبعة فروغى، ص ١١٣، سعدى الشيرازى " شاعر الإنسانية" ص ٢١٩.

(٤) يقول الدكتور أمين عبد المجيد بدوى: "إن تخلصه أو اسمه الأدبى هو "سعدى شیرازى" بالإجماع"، القصة فى الأدب الفارسى، ص ٣١٣.

(٥) منهم: خواندمير فى كتابه حبيب السير، ص ١٢٨، ودولتشاه السمرقندى، تذكرة الشعراء ص ٢٠٢، وعلى قلى خان هدايت، رياض العارفين، ص ١٢٤، والكرکائى، مقدمة الکَلستان، ص ١٠، وبراون فى Persia iterary History of ج ٢، ص ٥٢٧، وسعيد نفيسى فى تاريخ نظم ونثر در ایران در زبان فارسى، ج ١، ص ١٦٧، انظر: سعدى شیرازى شاعر الإنسانية، ص ٢٢١ - ٢٥٠.

الحفيد، لملازمته له، وقربه منه^(١)، وشذ عن الفريقين قاسم تويسر كانى الذى يرى احتمال أن الشاعر لم يستمد تخلصه لا من هذا الأمير ولا من ذاك، بل ربما من شخص آخر أو هو صفة له^(٢). كما انفرد الأستاذ محمد محيط الطباطبائي برأى فى تخلص سعدى ونسبته، فىرى أن تخلصه مستمد من لقبه الأسرى الذى يعود إلى سعد بن عباد الغيور الخزرى الصحابى، إذ يبدو أن نقرأ من أحفاد سعد الغيور قد حطوا رحالهم فى فارس فى القرون الهجرية الأولى. ويستدل على ذلك فى ثلاثة أبيات لسعدى وردت فى قسم الطيبات من غزلياته:

توهمجنان دل شهرى به غمزها ببرى جو بندگان بنى سعد خوان يغمسار^(٣)

أى: بغمزة تسليين قلوب بلدة وتستولين عليها، كما يستولى أبناء بنى سعد على خوان الغنائم. ويعتبر الطباطبائي هذه الإشارة قرينة لا تستبعد تاريخياً، إذ يحدثنا التاريخ عن رحيل شخص من قبيلة بنى سعد من شيراز إلى "الشام" قبل ولادة سعدى بمائة عام، ويقوم فيها فتنشاً قبيلة باسم طائفة: سعدى الشيرازى الأصل" وقد عرف منها علماء عديدون فى القرون الهجرية السادسة والسابعة والثامنة^(٤).

والبيت الثانى الذى اعتمد عليه الطباطبائي فى رأيه هو:

همهء قبيلهء من عالمان^(٥) دين بودند مرا معلم عشق تو شاعرى آموخت^(٦)

أى: قد كانت قبيلتى جمعاء من علماء الدين، (أما أنا) فما علمنى الشعر إلا معلم عشقك. فىرى: أن سعدى فضلاً عن عده - فى هذا البيت - قبيلته جميعاً من علماء الدين، وهو يتفق وما ذكرناه آنفاً من أن لهذه القبيلة رجالاً لهم باع فى العلم وشهرة طويلة بين علماء الشام، نراه يقارن بين غيرته وغيره "سعد" الغيور، أى "سعد بن عباد الأنصارى" الصحابى فى البيت التالى الذى يقول سعدى فيه:

(١) منهم حمد الله المستوفى فى كتابه تاريخ كزیده، ص ٨٢، والقزوينى فى مقدمته لكتاب المعجم فى معايير أشعار العجم، ص ط. ى، وعباس إقبال فى مقاله "زمان تولد و اوایل زندگانی سعدی" المنشورة فى سعدى نامه ص ٢٧.

(٢) سخن سعدى، ص ٤.

(٣) کلیات سعدى - طبعة أبو قاسم حالت، ص ٧٦١.

(٤) نکاتی در سر گذشت سعدى، ص ٢١١.

(٥) فى بعض النسخ: "رجال دين".

(٦) کلیات سعدى، طبعة أبو القاسم حالت، ص ٨٥٣.

سختم آید که به هر دیده تورامی نگرند سعدیا غیرتت آمدنه عجب سعد غیور^(۱)
 أى: يصعب على أن ينظروا إليك بكل عين، فلا عجب يا سعدى أن جاءت غيرتك من سعد
 الغيور.

ويمكن أن تكون هذه المقارنة أمانة لانتسابه إلى بنى سعد بن عباد^(۲). ومن كل هذه الآراء
 المتباينة التي استقرأنها وذكرنا أغلب مصادرها ومراجعها في هوامش الصفحات السابقة، فإننا نميل
 مع الطبائبي في مسألة كنيته ولقبه واسمه وشهرته إلى ترجيح أقدم رواية^(۳) تقدمت كل آراء
 الأقدمين الأنفة الذكر، وقد رواها ابن الصابوني المكنى بابن الفوطى (توفى عام ۷۳۳هـ)^(۴)
 في كتابه مجمع الآداب في معجم الأسماء على معجم الألقاب المشهور بمجمع الألقاب^(۵) ونفترق
 عنه في الشخصية التي استمد منها تلخيصه، فرأيه وإن كان فيه ما يسترعى الانتباه لإمعان النظر
 وإعمال الفكر للوصول إلى اقتناع يرتضيه العقل، لكننا نرجح في هذا الصدد ما أورده معاصره ابن
 الصابوني الذي يعد أول من تحدث عن نسبته، وأقرب عهد به. فهو يقول:

"يعرف بسعدى نسبة إلى الأتابك سعد بن أبى بكر"^(۶)، وابن الصابوني هذا كان قد كتب
 لسعدى من بغداد عام ۶۶۰هـ يلتمسه شيئاً من أشعاره العربية ليدرجها في كتابه معجم الألقاب
 فأرسل له سعدى بعضها^(۷). إلا أننا لا نعلم هل ما أورده ابن الصابوني من بطاقة سعدى الشخصية

(۱) المصدر السابق ص ۸۵۳.

(۲) "تکاتی در سر کذشت سعدی"، محمد طباطبائی، ص ۱۹۵.

(۳) أقدم رواية اعتمدها الدكتور هندأوى رواية تاريخ كزیده الذى ألف عام ۷۳۰هـ.

(۴) فرهنک فارسى (الأعلام)، دكتور محمد معين، انتشارات أمير كبير، طهران ۱۹۳۳م، ج ۵، مادة ابن صابونى، ص ۸۵.

(۵) تلخیص مجمع الآداب فی معجم الألقاب، ابن الفوطى، صححه الحافظ محمد عبد القدوس، ۱۳۵۹هـ/۱۹۳۰م، ص ۵۵۳.

(۶) الحوادث الجامعة والتجارب النافعة فى المائة السابعة، لابن الصابونى المكنى بابن الفوطى، بغداد، ۱۳۵۱هـ، ص ۴۸۹.

(۷) من الأبيات التي كتبها سعدى للصابونى:

مضى جمع شملى بالحبيب المغاضب	وكيف خلاص القلب من يد سالب
إلام رجائى فيه والسعد مسانعى	وكيف اصطبارى عنه والشوق جاذبى
علمت بأن الصبر ضرائب

سقطت كلمات من البيت الأخير، كما لم يرد هذا البيت فى أشعار "سعدى" العربية والبيت الثانى (إلام رجائى...)

هو البيت الحادى عشر من غزلياته العربية

انظر: شناختى تازه از سعدى، الدكتور جعفر مؤيد الشيرازى، انتشارات نويد، الطبعة الأولى، ۱۳۶۲هـ، ص ۱۱۸.

المفصلة قد أرسله سعدى إليه مع المقتطفات المذكورة في الكتاب، أم أن ابن الصابوني قد كتبها بنفسه؟

وعلى كل حال فرواية ابن الصابوني تنص على إنه "مصلح الدين أبو محمد عبد الله بن مشرف ابن مصلح بن مشرف المعروف بسعدى الشيرازي"^(١).

مولده:

اختلفت الآراء في تاريخ ميلاد سعدى، فلم يرد تاريخه قط لا في مصنفاته، ولا في المراجع القديمة التي ترجمت له، وأغفلت سنة ولادته كلية، لكنها ذكرت تاريخ وفاته وإن اختلفت فيه أيضاً.

أما المصادر الحديثة فهي ليست سوى تخمين وافترض لما عن لمؤلفيها من آراء القدماء والتواريخ التي ذكروها لوفاته، ونقد وتحليل ومقارنة تعتمد على فروض لما ورد في نتاج سعدى الأدبي وخاصة في البوستان والكَلستان.

فاستعانت على سبيل المثال بالسنوات التي أوردها القدماء لتاريخ وفاته، وأجرت عملية حسابية من طرح وجمع مع قرائن وتواريخ في كتابيه المذكورين آنفاً أو لأشعار له قالها في ملك أو خليفة كالمتنصر بالله، أو في سياق حديثه - من خلال أشعاره - عن واقعة كسقوط بغداد، أو إنها قامت بتحليل ما ورد في بعض أبياته مما يرتبط بتاريخ تأليفه لكتابه البوستان والكَلستان لتصل إلى استنباط نتائج تعينهم على معرفة تاريخ ولادته الذي بقي ولا يزال لغزاً لم يحل بعد. فهناك من أرخ لميلاده سنة ٥٧١ هـ^(٢)، وهناك من خمنه عام ٦١٥ هـ^(٣)، وكثير من افترضه فيما بين هذين التاريخين^(٤). ونحن بدورنا لا يمكننا البت في ذلك لعدم عثورنا على نص نطمئن إليه ونثق بصحته. وبما أن الأمر هو

(١) تلخيص مجمع الآداب في معجم الألقاب، ابن الصابوني، ص ٥٥٣.

(٢) حیات سعدی، الطاف حسين، ص ٧. مجلة مهر، العدد ٢، السنة الخامسة.

(٣) "زمان تولد و اوایل زندگانی سعدی"، عباس إقبال، ص ٢٥.

(٤) منهم: - محمد عبد الوهاب القزويني، وقد افترض مولده في سنة ٦٠٠ هـ، في مقالته "ممدوحين شيخ عدى شیرازی". سعدی نامه، ص ١٠٤.

- وسعيد نفيسي، الذي يضمنه بين ٦٠٠ هـ إلى ٦٠٦ هـ في مقالته بمجلة مهر، العدد الثاني، السنة الخامسة، ص ١٤٣.

- وبراون الذي يذهب إلى إنه عام ٥٨٠ هـ في المجلد الثاني من كتابه Aliterary History of Persia. ترجمة الدكتور إبراهيم الشواربي. ص ٦٦٨.

افتراض وتخمين وتغليب رأى على آخر، فلا نرجح رأياً، بل نأمل أن يظهر دليل مادي تهدأ لديه النفس ويطمئن إليه القلب. وعلى سبيل المثال فإننا نجد مما استقرأناه في هذا المجال أن الاختلاف في سنة الولادة يبلغ أحياناً عقدين أو ثلاثة عقود أو أكثر. فهناك من استند إلى الكلستان الذى ألف عام ٦٥٦ هـ وقال سعدى في ديوانته:

(يكش ب تأمل كذشته مى كردم.. إلخ) ثم يقول شعراً:

هر دم از عمر مى رود نفسى جون نكه مى كنم نمائد بسى
اى كه بنجاه رفت ودر خوابى مكر اين بنج روزه دريابى^(١)
أى: (ذات ليلة كنت أتأمل الأيام الخوالى... إلخ).

فى كل لحظة أرى العمر يمضى، وحينما أتأمله ملياً أراه ولى ولم يبق منه كثير فيا من مضت سنونك الخمسون ولم تزل نائماً، هلا اغتنمت ما بقى من أيامك المحدودة. واعتمد البعض على البوستان الذى ألفه سعدى قبل الكلستان بسنة واحدة أى فى ٦٥٦ هـ، ويقول فيه:

ألا أى كه عمرت به هفتاد رفت مكر خفته بودى كه برباد رفت^(٢)

أى: يا من بلغ السبعين عمرك، أكنت نائماً فولى بك عمرك.

فيطرح فريق ٥٠ عاماً من سنة تأليف الكلستان ٦٥٦ لتصبح الولادة عام ٦٠٦، ويطرح فريق آخر ٧٠ عاماً من تاريخ تأليف البوستان ٦٥٥ لتصبح سنة الولادة عام ٥٨٥ هـ. **وفاة سعدى:**

تباينت الآراء فى سنة وفاته أيضاً. فهناك من يراها سنة ٦٩٠ هـ^(٣)، وآخر يؤرخ لها سنة ٦٩١ هـ^(٤) وآخر يحددها فى ٦٩٤ هـ^(٥).

(١) شرح كلستان سعدى، تصحيح وتوضيح غلام حسين يوسفى، انتشارات خوارزمى، الطبعة الرابعة، ١٣٦٩ هـ. ش ص ٥٢.

(٢) "زمان تولد و اوایل زندگانی سعدی"، عباس إقبال، ص ٢٣.

(٣) تاريخ كزیده، حمد الله المستوفى القزوينى، تهران، الجزء الأول، ص ١٧٨.

(٤) الحوادث الجامعة والتجارب النافعة فى المائة السابعة، ابن الصابونى المعروف بابن الفوطى تحقيق مصطفى جواد. بغداد، ١٣٥١ هـ، ر قدم له محمد رضا الشيبى، وتذكره الشعراء، دولتشاه السمرقندى، ص ١٥١، ومجمع الفصحاء، رضا قليخان هدايت، ص ٧٤٩، وأغلب من تناولوا حياته وأدبه نقداً ودراسة من المتأخرين.

(٥) انظر: "نکاتی در سر گذشت سعدی"، محمد محیط طباطبائی، ص ١٩٦.

إلا أن الأغلب من المؤرخين والمترجمين لسعدى قد أجمع على وفاته فى شهر ذى الحجة عام ٦٩١هـ، وليس فيه ما يمنع من الاطمئنان إليه والأخذ به.

وبهذا يمكننا القول إن سعدى قد عاش فترة مديدة وعمراً طويلاً ربما جاوز ٩٠ أو ١٠٠ عام^(١)، أو نيفاً عليها وربما بلغ ١٢٠ سنة^(٢).

مراحل حياته:

أما عن حياته الشخصية فنرى البعض - ممن بالغوا فى سنى حياته - قد بلغ بها المائة والعشرين عاماً، وقسمها إلى أربعة أقسام^(٣) قضاها سعدى على حد قولهم على النحو التالى:

١- المرحلة الأولى : الدراسة والتحصيل (٣٠ عاماً).

٢- المرحلة الثانية : السفر والترحال (٣٠ عاماً).

٣- المرحلة الثالثة : التأليف والتصنيف (٣٠ عاماً).

٤- المرحلة الرابعة : العزلة والاعتكاف (٣٠ عاماً).

ولكن نفرأ حصرها بين ٩٠ و ١٠٠ سنة وقسمها إلى ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى مرحلة الطفولة وطلب العلم والتحصيل وتبدأ قبل مطلع القرن السابع الهجرى أو بعده^(٤)، وتنتهى بعام ٦٢٤هـ.

المرحلة الثانية: مرحلة السفر والترحال والسياسة وتمتد من ٦٢٤ - ٦٥٤هـ^(٥).

المرحلة الثالثة: مرحلة العودة للوطن والتصنيف والاعتكاف^(٦).

أما عن المرحلة الأولى التى تعد مرحلة نشأته وعهد طفولته وصباه. فيحدثنا سعدى عن نشأته الدينية العلمية وعن أسرته الموعظة فى مجالات العلم والمعرفة فيقول: "همهء قبيلةء من معلمان دين بودند"^(٧).

(١) ذكر دولتشاه السمرقندى أن الشاعر عمر ١٠٣ من السنين، تذكرة الشعراء، ص ١٠٣، ودائرة المعارف الإسلامية، ج ١١، ص ٤١٣.

(٢) مد الطاف حسين حياة سعدى فبلغ بها ١٣٠ سنة وهو تقدير مبالغ فيه (حيات سعدى ٧).

(٣) مد الطاف حسين حياة سعدى فبلغ بها ١٣٠ سنة وهو تقدير مبالغ فيه (حيات سعدى ٧).

(٤) سبق أن ذكرنا أننا لم نغلب رأياً على آخر فى تحديد تاريخ الولادة.

(٥) نرى دائرة المعارف البريطانية أن الشاعر بدأ رحلته الثانية سنة ١٣٣هـ، النظر: مادة سعدى ص ٢٣٧.

(٦) تاريخ الأدب فى إيران، براون، ص ٦٧.

(٧) أى: "قد كانت قبيلتي جمعاء من علماء الدين" كليات سعدى، طبعة أبو القاسم حالت ص ٧٦١.

كما ينقلنا سعدى فى إحدى قصص كلستانه إلى عهد شبابه الذى كان يتعبد فيه آناء الليل وفى يده القرآن ينهل من معينه ويستقى من روائه^(١). هذا مع الأخذ بأن بعض حكاياته وأسفاره فى كتابه الكلستان تعد من وحي خياله نسجها لاكتناه عبرة أو إسداء نصيحة وبعضها الآخر فيه من الحقيقة التى تؤكد الوقائع التاريخية ويرتضيها العقل والمنطق، ومنها ما هو خليط يضم بين طياته الواقع مع الخيال.

كما يصور لنا سعدى واقعة انسلاله من يد أبيه وضياعه فى زحام عيد خرج إليه فى صغره مع أبيه، وعثوره عليه وتوبيخه له.

همى يادم آيد ز عهد صغر كه عیدى برون آمدم با بدر
به بازیچه مشغول مردم شدم در آشوب خلق از بدر کم شدم
بر آوردم از بی قراری خسروش بدر ناکهانم بالمید کوش^(٢)
أى: تعاودنى ذكرى من عهد الصغر؛ أنى خرجت مع والدى فى يوم عيد.
فتشاغلت باللعب وبالناس؛ وتهت عن والدى فى زحام الناس.
فصحت هلعاً وذعراً؛ فقوجئت بوالدى وهو يقرص أذننى.

ويصف لنا الشاعر عناية أبيه به ورعايته العلمية له. فيتذكر عهده عندما اشترى له وسيلتين للتعليم والكتابة، لوحاً ودفترًا، وكذلك خاتماً من الذهب، وهذا ما يعزونا إلى القول بصغر سنه، إذ كيف يشتري له الوالد خاتماً من الذهب إلا أن يكون صبياً كعرف أخذ به عصره.

ز عهد بدر یام آید همی كه باران رحمت بر او هر دمی
كه در طفلیم لوح ودفتر خرید ز بهرم یکی خاتم زر خرید
بدر کرد ناکه یکی مشـتری به خرمايى از دستم^(٣) انگشـتری
أى: تعاودنى ذكرى عن والدى؛ أمطره الله كل لحظة - برحمته.
إذ اشترى لى فى الصغر لوحاً ودفترًا؛ وكذا خاتماً من الذهب.
وقد سله من إصبعى مشتر؛ لقاء حفنة من البلح^(٤).

(١) شرح كلستان، الدكتور محمد خزائلى، انتشارات جاویدان، الطبعة الثامنة، ١٣٦٨.

(٢) بوستان، تصحيح وتوضيح غلام حسين يوسفى، انتشارات خوارزمى، الطبعة الثالثة، ١٣٦٨ هـ. ش. ص ١٩١.

(٣) کلیات سعدى، طبعة آرمان ص ١١٣، بدون تاریخ.

(٤) يذكرنا البيت الأخير بالمثل العربى: (إنما يخذع الصبيان بالزبيب)، مجمع الأمثال، للميدانى ص ٧٨.

وقد توفي الأب الذى كان فى خدمة سعد الجند "سعد بن زنگى"، وسعدى فى سن صغيرة، فها هو يصف لنا تباريح ذاك الفراق الأبدى وآلامه وهو لا يزال غص الإهاب، وفقدانه لمن كان يستظل بظلاله:

مرا باشد از درد طفلان خبر —————
كه در طفلى از سر برفتم بــــــدر^(١)
أى: إني أعرف جيداً معاناة الأطفال (اليتامى)؛ إذ فقدت ظلال الأب ولم أزل طفلاً.

وإن دلت هذه الحكايات على شيء فإنما تدل على نشأته الدينية والعلمية فى كنف والده الذى أحسن تأديبه. فينهزه عندما يغتاب، ويوفر له أسباب العلم وهو فى سن صغيرة، ويسهر معه والقرآن فى يده، مما نعهده الخطوات الأولى فى دخوله عالم اللغة العربية، لغة القرآن واطلاعه على آدابها. ويكفله بعد وفاة أبيه جده لأمه مولانا مسعود الكازرونى^(٢)، ولا نعرف عن أمه شيئاً سوى أنها ابنة مسعود الكازرونى ونشأت فى كنف أسرة دينية، ولم يحدثنا الشاعر عنها إلا فى حكايته السادسة من باب السادس "فى الضعف والشيخوخة" فى كلستانه، إذ يحكى عن إغلاظه فى القول طمأ وهى فى سن كبيرة، فتذكره بتربيتها له صغيراً وعقوبه لها كبيراً^(٣) وسواء أخذنا هذه الحكاية على سبيل الواقع، أو على افتراض إنها تمثيل لغرض أخلاقى، فهى تعبر وبوضوح عن تأثير سعدى بالقرآن الكريم ومعانيه الأخلاقية وحتى بأسلوبه التعبيرى. فبما أن رب العزة يعرف ما جبل عليه الإنسان من النسيان، فيذكره بفترة الطفولة وخاصة سنتى رضاعته فيقول عز من قائل: ﴿وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيراً﴾ فمن منا يتذكر تلكم السنين؟ ومن منا يتذكر عهد "الست"^(٤)؟ وقد أقر كل واحد منا آنذاك ببروبيته. وها هو سعدى يتخذ نفس الأسلوب القرآنى، ويأتى به على لسان والدته التى تذكره بفترة تربيتها له فى صغره كى لا يصبح عاقاً لها فى كبره.

أما عن الأشقاء، فلم نعرف من إخوته إلا واحداً تحدث عنه فى إحدى رسائله فى كلياته، وقع عليه حيف ممن يقوم على شؤون التجارة بالدولة، فلاذ بأخيه سعدى، وقام الأخير بكتابة رقعة يطلب فيها رفع الأذى عن أخيه وبقية من نزل بهم الحيف من التجار، بل عن فقراء المدينة بصورة

(١) وستان، طبعة غلامحسين يوسفى، ص ٨٠.

(٢) ذكره الشعراء، دولتشاه السمرقندى، ص ٣٠٣، والقصة فى الأدب الفارسى، ص ٤١٤.

(٣) شرح كلستان، خزائلى، ص ٥٦٧.

(٤) إشارة إلى قوله تعالى ﴿الست بربكم قالوا بلى﴾ سورة الأعراف الآية: ١٧٣.

عامة، وصبغ التماسه هذا بصبغة هزلية عهدناها في أسلوبه الساخر. فيضحك ذاك المسؤول بعد قراءته تلك الرقعة ويأمر في الحال برد ما أخذ منهم من مال^(١). وبالنسبة لزوجاته وأبنائه، فإذا ما أخذنا الحكايتين اللتين عرض فيهما الشاعر لذكر زوجته مرة، وأخرى لذكر ابنه، على أنهما واقعيتان، سنراه في الحكاية الأولى يسرد لنا حكاية أسرته على يد الفرنج في الحروب الصليبية وهو في طريقه إلى الشام، فيراه أحد أعيان "حلب" وكانت له سابقة معرفة به، فيفتديه بعشرة دنانير، ويزوجه من ابنته بمائة دينار. ثم يتحدث عن فشل هذا الزواج وحياته التعسة مع هذه الزوجة السليطة اللسان ويدير حواراً بينه وبينها في سرد رائع وأسلوب لاذع، نلاحظه كثيراً في أدب الجاحظ قبله وأسلوب عبيد الزاكاني بعده، فتقول له زوجته:

ألسنت أنت من افتدك أبي بعشرة دنانير؟

فيرد سعدى: بلى، لكنه رماني في سجنك بمائة دينار^(٢).

والحكاية الثانية التي عرض فيها لابنه، تناولها سعدى في "باب التوبة". ويشير فيها إلى إنه رزئ بفقده ابناً له، توفي في صنعاء اليمن فرثاه مر الرثاء^(٣).

ونعود ثانية بعد استطرادنا، إلى الحديث عن شباب سعدى وتكفل جده له، فيرى البعض أن الأتابك سعداً (الجد) أيضاً قد بسط عليه ظلال رعايته فبعث به إلى "بغداد" ليواصل دراسته فيها وينهل من معينها الفياض آنذاك^(٤) ولا زلنا في المرحلة الأولى، فقد تلقى في بدايتها علومه الأولية ومقدماتها في "شيراز" التي احتضنته بمدارسها العديدة صبيّاً يافعاً، يحمل بيده مصحفاً وقلماً ويتأبط لوحاً ودفتراً، فيدخل إحدى مدارسها، وربما المدرسة العضدية^(٥). وليس يخاف أن المواد الدراسية والموضوعات العلمية لتلك المدارس والأربطة والخناقاها ليست إلا تلك المواد التي اصطلح عليها بالمعارف الإسلامية بما فيها من مواد تضم اللغة العربية وفنونها الأدبية والبلاغية ونصوصها الشعرية والشعرية.

(١) المرجع السابق، ص ٣٠.

(٢) كَلستان، الباب الثاني، ص ١٠٣.

(٣) بوستان، الباب التاسع، طبعة فروغى، ص ٤٠٣.

(٤) تاريخ أدبيات فارسي، رضا زاده شفق، ص ١٣٧.

(٥) يخطئ الدكتور جعفر مؤيد الشيرازي من يعتقد ببناء عضد الدولة لهذه المدرسة، ويرى أن بانيها "تركان خاتون" والددة "ابش خاتون"، وقد شيدتها باسم ابنها الأتابك محمد عضد الدولة الذي خلف أباه الأتابك سعداً (الجد)، وقد استند في

ذلك إلى ما ورد في تاريخ تناكبنى، ص ٤٠٨، ٤٠٩ انظر: شناختى تازة از سعدى، ص ١١.

ومنها بدأ سعدى يجبو، فيشب عن الطوق، ويخوض في بحار اللغة العربية وآدابها بعامة، ويجول في ساحة القرآن الكريم ورحابه بخاصة.

ويشد سعدى الرحال، ويترك "شيراز" ويتجه صوب "بغداد" التي امتازت عن سائر البلاد الإسلامية بجامعتها ومدارسها وأربطتها ودورها. وقد كان فيها آنذاك "٣٦ مسجداً جامعاً، و٤٠٠ مسجد صغير، و٤٧ خانقاه، و٣٨ مدرسة، و١٨ داراً للحديث"^(١).

ويلتحق بمدرسة تعد جامعة كبرى ألا وهي "المدرسة النظامية"، تلك المدرسة التي طبق صيتها آفاق الدنيا وأنحاءها، فضمت أساتذة وعلماء مشاهير، وخرجت دعاة وقضاة وخطباء وفقهاء، ودوست مواد إسلامية من فقه وأصول وتفسير وحديث وكلام واهتمت بدروس عربية من شعر ونثر ولغة وبلاغة.

ويتلمذ سعدى فيها لدى أساتذة كبار سلم إلينا اتصاله ببعضهم، وشكك نفر في أخذه عن بعضهم الآخر. فمن المسلم به إنه تتلمذ لدى السهروردي (المتوفى: ٦٣٢ هـ) الذي نص عليه سعدى في بوستانه قائلاً:

مقالات مردان به مردى شنو نه سعد كه از سهروردي شنو
مرا بير داناي مرشد شهاب دو اندرز فرمود بر روى آب^(٢)

أى: اسمع بمروءة أقوال الرجال؛ فلا تسمعها من سعدى بل اسمعها من "السهروردي".

قد نصحنى الشيخ العالم المرشد "شهاب" نصيحتين ونحن (على ظهر السفينة) فى البحر.

وتؤكد أغلب المصادر والمراجع تلقى سعدى على هذه الشخصية^(٣) الفذة التي تسنمت منصب شيخ الشيوخ ببغداد وتخرج عليها الكثير من العلماء والعارفين، وقد كانت أبعدهم أثراً فى حياة سعدى^(٤).

(١) موجز تاريخ الحضارة العربية، ص ١١٤، ١٣٤.

(٢) كليات سعدى، ص ١٧٣.

(٣) هو الشيخ أبر حفيص عمر السهروردي، المرشد الروحي لسعدى ومؤسس الفرقة السهرودية الصوفية التي لا تزال قائمة فى الهند وباكستان. من مؤلفاته: عوارف المعارف ورشف النصائح وأعلام الهدى وأعلام التقى. انظر: فرهنك فارسى "الأعلام"، الدكتور محمد معين، ادة: سهرودى وسهرودية، ج ٥.

(٤) مجموعة مقالات وأشعار أستاذ بديع الزمان فروزانفر، عنايت الله مجيدى، طهران، ١٣٥١ هـ، ص ٢٧٣ ووفيات الأعيان، لابن خلكان، ج ١، ص ٣٨٠.

أما الشخصية الثانية، والتي يشكك البعض فى تلقي سعدى عليها هى شخصية محبى الدين بن عربى، صاحب السفر الكبير الفتوحات المكية وكتاب فصوص الحكيم^(١) الشهير.

وبدورنا أيضاً لا نرى تناسباً بين الاثنين، ونعده افتراضاً لا يقوم على دليل. وسنتطرق باختصار إلى المدرسة "النظامية" التى تتلمذ فيها سعدى، واستقى من معينها الإسلامى بعامة والعربى بخاصة، لتبين البيئة الثقافية والعلمية التى نشأ فيها سعدى، ونتعرف على أثر اللغة العربية وآدابها وعلماء الإسلام بشتى مشاربهم، على شخصيته وأدبه.

تنسب هذه المدرسة إلى نظام الملك الطوسى وزير دولة السلاجقة الكبير^(٢)، بل فى الحقيقة مدير تلك الدولة ورجلها المحنك الخبير^(٣). وقد كانت له همة وشغف فى بناء المدارس والاربطة فبنى اثنتى عشرة مدرسة للدراسات العليا فى اثنتى عشرة مدينة كبيرة من بلدان العالم الإسلامى. عرفت كل واحدة منها باسم "النظامية". وكانت أولها المدرسة النظامية "بغداد" أيام القائم بأمر الله العباسى عام ٤٥٩هـ^(٤) أى قبل ١٦٠ عاماً من التحاق سعدى بها.

ولا ينكر فضل هذه المدرسة على الثقافة الإسلامية وعلومها بجميع وجوهها. وقد كانت تسمى أيضاً بدار الفقه ودار الحديث، مما يؤكد دورها الريادى فى هذه المجالات. وقد كانت الدراسة فيها تشكل التفسير والحديث والكلام والجدل والوعظ بخاصة، واللغة العربية وآدابها على وجه الخصوص، والطب والفلسفة والنجوم بعامة^(٥). وقد كانت تتبع نظاماً خاصاً فى التحاق الطلبة بها، فهى تفتح أبوابها لجميع من يروم الالتحاق بمراحلها الابتدائية، ثم تقيم امتحاناً واختباراً لمن يرغب فى مواصلة دراساته العليا، فإن نجح فى الاختبار التحق بالمدرسة. وقد كانت الدراسة فيها داخلية. وكانت الدولة تتحمل الرسوم والتكاليف الدراسية، فقد قيل إن نظام الملك قد أنفق عليها مائتى ألف دينار من ماله الخاص وأوقف عليها الأسواق والضيايع والمخازن والخوانيت. وبلغت نفقات تلاميذها ١٥٠٠ دينار فى العام وكانوا ٦٠٠ طالب^(٦).

(١) المصدر السابق الصفحة نفسها.

(٢) قتل عام ٤٨٥هـ على يد أحد فدائى الإسماعيلية، انظر: الكامل، ابن الأثير، القاهرة ج ١٠، ص ٧١.

(٣) من أشهر أعماله سياستنامه (أى: كتاب السياسة) وقد خص فيه الإسماعيلية والخوارجية والبابكية بسبعة فصول منه،

انظر: سياستنامه، تحقيق مرتضى مدرس جهادى، مطبعة حيدرى، ص ١٩٣ - ٢٤٤.

(٤) الكامل، ابن الأثير، ج ١٠، ص ٧٣، وطبقات الشافعية، ج ٣، ص ١٣٧.

(٥) وفيات الأعيان، لابن خلكان، فى مواضع شتى، منها: ج ١، ص ٩ - ١٠ وعن أساتذتها انظر: ج ٥، ص ٢٣٨ - ٢٣٩.

(٦) انظر: مدرسة نظامية بغداد، سعيد نفيسى، ص ٤، وغزالي نامه، ص ١٣٠، وشناختى نازة از سعدى، ص ٥٠، ٥١،

ونقد حال، مجتبى مینوى، انتشارات خوارزمى، طهران، ١٣٥١هـ، ج ٢، ص ٩، ٢٧٣، ٣٦٧.

- وقد ضمت المدرسة أساتذة كباراً تخرج على أيديهم علماء عديدون، ومن مشاهير أساتذتها:
- ١- الشيخ أبو إسحاق جمال الدين، إبراهيم بن علي بن يوسف الشيرازي الفيروزي آبادي (ت ٤٧٦هـ) (١).
 - ٢- أبو نصر عبد السيد بن محمد بن عبد الواحد بن أحمد بن جعفر، المعروف بابن الصباغ (ت ٤٧٧هـ) (٢).
 - ٣- أبو زكريا يحيى بن علي الشيباني ابن الخطيب، المعروف بالخطيب التبريزي (ت ٥٠٣هـ) (٣).
 - ٤- الشيخ أبو النجيب ضياء الدين عبد القاهر السهروردي (ت ٥٦٣هـ) (٤).
 - ٥- حجة الإسلام الإمام أبو حامد الغزالي (ت ٥٠٥هـ) (٥).
- كما تضم المدرسة النظامية في كادرها العلمي معيدين ممن تربوا على مثل هؤلاء الأساتذة العظام، وقد كان سعدى واحداً منهم فهو يقول:
- مراراً در نظاميه ادرار بود شب وروز تلقين وتكرار بود (٦)
- أي: قد كان لي معاش في النظامية لو كنت معيداً (٧) أكرر الدرس وألقنه صباح مساء.
- وهو ما يؤكد رغبة سعدى الجارفة في نهل المعرفة واكتساب العلم، فكيف يصبح معيداً إن لم يكن مؤهلاً لذلك؟
- ولنتوقف قليلاً عند آخر من ذكرناهم من أساتذة "النظامية" وهو الإمام الغزالي وأثره على شخصية سعدى في تبلور عرفانه واتجاهه الروحي.
- فقد عين نظام الملك حجة الإسلام والمسلمين الإمام أبا حامد الغزالي (٤٥٠ - ٥٠٥هـ) أستاذاً في المدرسة النظامية ببغداد عام ٤٨٤هـ. وكان لاختياره هذا أسباب عديدة سياسية ودينية، فمن

(١) وفيات الأعيان، ابن خلكان، ج ١، ص ٩ - ١٠.

(٢) وفيات الأعيان، ج ٣، ص ٣٨٦.

(٣) طبقات الشافعية، ص ٧١.

(٤) وفيات الأعيان، ج ٣، ص ٣٧٤.

(٥) طبقات الشافعية، ص ٧٠.

(٦) كليات سعدى، ص ١١٢.

(٧) هذا ما ارتأيناه في كلمتي: "تلقين" و"تكرار" اللتين وردتا في المصراع الثاني، وإن كان للأستاذ الدكتور محمد السعيد جمال الدين رأي في هذه الكلمة وتحفظ عليها، ففي مناقشة لنا في هذا الكتاب عندما كان في صورة أطروحة، قال متسائلاً: هل كان معيداً حقاً أم أن كلمة تلقين تدل على تلقين الأساتذة، وكلمة تكرار تدل على الطلبة، وهو تكرار هذا التلقين؟

الأخيرة الذود عن مذهب أهل السنة والعمل على نشره في سائر أنحاء البسيطة والتصدي خاصة للمذهب الإسماعيلي الذي استفحل أمره آنذاك. وقد تصدى لهم الإمام الغزالي بردوده الشهيرة على "الإسماعيلية". ومن الأولى - أي الأسباب السياسية - حاجة الملوك والأمراء إلى تأييد سلطانهم وتثبيت أركان حكمهم بتقريبهم للعلماء وإكرامهم لهم. وقد كان الإمام الغزالي من ذاع صيته في الأوساط الدينية والعلمية بل إن الصبغة التي عمت المدارس النظامية وخاصة "نظامية بغداد"، هي صبغة غزالية بما فيها من ألوان دينية سياسية. فلم يكتب الإمام الغزالي ببلورة الفقه الشافعي وتحديث الكلام الأشعري، بل ثبت بسهامه التي وجهها صوب "الإسماعيلية" وردوده عليهم، قواعد عرش السلاجقة وقوائم أركان وزارة نظام الملك. فأصبحت كتبه وخاصة سفره الكبير إحياء علوم الدين من المواد الدراسية المقررة في المدرسة النظامية ببغداد^(١).

وهكذا عمت أرجاء "النظامية" لعقود متوالية بل لقرون ممتدة أصداً فكر الإمام الغزالي الذي ترك بصماته الواضحة على شخصية سعدى واتجاهه العرفاني، بل لسنا مبالغين إن قلنا إن مقدمة سعدى على الكلستان مستوحاة من حياة الغزالي التي جاراها فيها سعدى. فكما نعلم أن الإمام الغزالي قد درس في نظامية بغداد لمدة أربعة أعوام ثم اعتزل الحياة ومعاشرة الناس وارتاض لمدة عشرة أعوام ثم عاد ثانية إلى حياته التي تعودها، فعاشها بين نصيح وإرشاد وهداية ووعظ^(٢). وهكذا سعدى كما مر آنفاً في حديثنا عن الكلستان وما أورده في مقدمته من أسباب تدوينه له. فقد عاش سعدى ولفترة مديدة واعظاً ناصحاً في رحلاته التي جاب فيها بلدان العالم الإسلامي في مرحلة حياته الثانية ثم عاد إلى شيراز فاعتكف الحياة وتجنب معاشرة الناس - كما حدثنا عن ذلك سعدى في مقدمته - وبعدها عاد إلى أحضان مريديه وإلى عالم الوعظ والإرشاد بعد أن دفعه زميله القديم إلى ذلك. وقد عبر على لسانه كلاماً يتشابه إلى حد كبير مع ما أورده عن الغزالي آنفاً إذ يقول له زميله:

" إنه لخلاف رأي الصواب ونقض لعهد أولى الأبواب أن ينزوي ذو فقار " على " في قرابه
ولسان سعدى في فمه. ثم يردف كلامه بنتفة من الشعر، فيقول:

(١) انظر في هذا الصدد: الأخلاق عند الغزالي، زكي مبارك، المطبعة الرحمانية، ص ١٩ وغيرها، تاريخ الثمدن الإسلامي، جرجي زيدان - تحقيق حسين مؤنس، دار الهلال ١٩٥٨م، ج ٣، ص ٢٢٦. ٢٢٧، وشناختي تازة از سعدى، ص ٥١. ٥٣.

(٢) ظ: المنقذ من الضلال، الغزالي، ص ١٧.

اگرچه بیش خردمند، خامشی ادب است^(۱)

به وقت مصلحت آن به که در سخن کوشی

دو چیز طیره عقل است: دم فروبستن

به وقت کفتن، و کفتن به وقت خاموشی^(۲)

أی: ولو أن الصمت في رأى اللبيب أدب، إلا أن من الأفضل أن تتكلم عند الضرورة.

فخفة العقل في شيئين: الصمت، عند وجوب الكلام، والكلام عند وجوب الصمت.

فها نحن نشم رائحة عيشة ونفحة حياة الغزالي وسير خطه الفكري وسياحته الروحية التي مر بها سعدى أيضاً، بل حتى شاركه في مواقفه المختلفة. فتارة نرى الغزالي يصول ويجول مع "الإسماعيلية" في معارك حامية الوطيس وردود لاذعة دفاعاً عن الأشاعرة والشافعية وتارة أخرى نراه يقول: إنني أذهب في المعقولات مذهب البرهان وما يقتضية الدليل العقلي، وفي الشرعيات مذهب القرآن، ولا أقلد أي واحد من الأئمة. فليس للشافعي على عهد ووصية ولا لأبي حنيفة حجة وسند^(۳).

كما أكد على ذلك ابن رشد إذ يصف الغزالي بقوله: إنه صوفي مع الصوفية وأشعري مع الأشاعرة، وفيلسوف مع الفلاسفة^(۴).

وهكذا سعدى أيضاً، فنراه حيناً متسامحاً في مذهبه الديني غاية التسامح عاماً في عقيدته، مسلماً لا ترقى إلى إسلامه عصبية أو طائفية، مما دعا أشياع المذاهب الإسلامية المختلفة إلى ادعاء كل منهم

(۱) وتذكرنا هذه الأبيات بما أنشده أبو حفص بن مكي الصقلي (ت ۵۰۱ هـ) الخطيب الفقيه اللغوي النحوي الشاعر وهو يقول:

لا تبادر بالرأى من قبل أن تسأل عنه وإن رأيت عواراً

أحمق الناس من أشار على الناظر برأى من قبل أن يشاراً

انظر: خريدة القصر (قسم شعراء المغرب)، تحقيق محمد مرزوقي وآخرون، تونس، ۱۹۶۶م، ج ۱، ص ۱۰۷، ۱۰۹، ودائرة المعارف الإسلامية.

(۲) گلستان، طبعة يوسفی ص ۵۳.

(۳) النص الفارسي: در معقولات مذهب برهان وآنچه دلیل عقلی اقتضا کند، واما در شرعيات مذهب قرآن وهیج کيس را از ائمة تقليد نمی کنم نه شافعی بر من خطی دارد و نه ابو حنيفة بر من براتی " (مکاتیب فارسی غزالی، به تصحيح عباس إقبال، ابن سینا، تهران، ۱۳۳۳، ص ۱۲)، انظر ايضاً: سعدی، ضياء موحد، ص ۵۴.

(۴) فصل المقال في ما بين الحكمة والشرعة، ص ۶۸، ترجمة سيد جعفر سجادی، طهران انجمن فلسفة ایران، ۱۳۵۸، ص ۶۸، انظر: سعدی، ضياء موحد، ص ۵۴.

نسبته إلى مذهبه، ولا تعدمه الأسانيد والدلائل المستقاة من شعره والمستوحاة من كلامه يؤيد بها ما يدعيه.

فنرى سعدى يقول حيناً:

مرا شكيب نمنى باشد ای مسلمانان ز روی خوب لكم دينكم ولى دينى^(١)

أى: يا أيها المسلمون لا أطيق صبراً عن الوجه الحسن «لكم دينكم ولى دين»^(٢).

ونراه حيناً آخر يمدح فى قصيدة عربية له قائداً عربياً أحمد ثورة علوية فى "شيراز"، فتظهر على ملاحظه الشعرية أمارات التعصب وتطفو على كلماته علامات التحيز، فيحمد الله على استنقاذه الدين ممن أرادوا سلبه، فيقول:

الحمد لله رب العالمين على ما أوجب الشكر من تجديد آلائه

واستنقذ الدين من كلاب سالبه واستنبط الدر من غايات دامائه^(٣)

فيمدح فخر الدين المنجم، ذلك القائد العربى الذى أحمد ثورة العلويين فى "شيراز" وأبرأها من داء عضال، فيقول:

بقائد نصر الإسلام دولته نصراً وبالغ فى تمكين إعلائه

لولا يمن به رب العباد على شيراز ما كان يرجو البرء من دائه^(٤)

وأيضاً نرى سعدى يفقد زمام سماحته وهو يمطر الملاحدة باللعن كلاً على حدة، قائلاً:

"تناظر واحد من العلماء البارزين مع أحد الملاحدة، لعنهم الله على حدة... إلخ"^(٥).

ولا يعنى هذا عندنا أن سعدى قد اضطرت له المحاسن البلاغية والصنائع البديعية إلى استخدام السجع بين "ملاحدة" وبين "على حدة". وكما لا نسأل فى هذا كما سأل الأستاذ على دشتى فى كتابه القيم قلمرو سعدى إذ يقول: "لماذا يلعن سعدى أناساً ليس لهم ذنب سوى إنهم لا يفكرون مثله"^(٦) بل نقول: "إن هذه العبارة تحمل فى طياتها أجواء "النظامية" وما عمها من آراء الإمام "الغزالي" وردوده اللاذعة على "الإسماعيلية" فمن هو هذا الملحد الذى يلعنه سعدى؟ إنه ليس إلا واحداً من "الإسماعيلية".

(١) كليات سعدى، ص ٦٤٥.

(٢) سورة الكافرون، الآية ٦.

(٣) كليات سعدى، قصائد عربى، ص ٥١٥.

(٤) كليات سعدى، قصائد عربى، ص ٥١٥.

(٥) كليات سعدى، كَلستان، طبعة فروغى، ص ٢١٧.

(٦) قلمرو سعدى، على دشتى، ص ٣٩٧.

ويمكننا أن نتبع خطوات سعدى وهو يسير على هدى الغزالي، فهو إمامه ومرشده على حد قول سعدى نفسه^(١). فنراه يستهل الكلستان بقصته الأولى المستوحاة مما أورده أبو حامد الغزالي في ضبطه ما يباح من حديث نبوى شريف عن "الكذب" وعن "المستثنى من الكذب". وقد عنون هذه الحكاية بـ "حكاية الملك والأسير" ليوظفها في خدمة ما يسمى "الكذب للمصلحة". وهى من جانب تؤكد أن بعض قصص سعدى قد حاكها من وحي خياله، ولا تمت إلى الواقع بصلة، وإنما أوردها ليرمى فيها غرضاً أدبياً بلاغياً، أو غاية أخلاقية تربوية أو ما إلى ذلك من غايات وأهداف. وتدور الحكاية حول ملك أشار بقتل أسير برىء مما اضطره إلى رميه بسقط القول. ويبرز سعدى فعلة الأسير بقوله:

إذا يئس الإنسان طال لسانه ————— كسنور مغلوب يصول على الكلب^(٢)

فيتساءل الملك: ماذا يردد على لسانه؟ فيجيبه أحد الوزراء سوى الطوية: إنه يقول: «الكاظمين الغيظ والعافين عن الناس»^(٣)، فعفا الملك عن الأسير، إلا أن وزيراً آخر كان منافساً للأول، كذب قوله وقال إنه كان يسب الملك. فقطب حينئذ الملك جبينه، وقال له: إن كذبه أفضل عندى من صدقك، فكذبه كان لمصلحة وصدقك ينطوى على خبث، وقد قال العقلاء: كذب فيه مصلحة خير من صدق يثير فتنة.

ولنذكر الآن ما أورده الإمام أبو حامد الغزالي لتبين تلك الخطوات التى سار على هديها سعدى. فقد أورد الإمام النووى^(٤) فى كتابه الأذكار باباً فى النهى عن الكذب وبيان أقسامه، وتحدث فيه عن إجماع الأمة وانعقاده على تحريمه، ثم تناول "المستثنى منه" وأورد الحديث النبوى الشريف: "قالت أم كلثوم: ولم أسمع به يرخص فى شيء مما يقول الناس إلا فى ثلاث: يعنى الحرب والإصلاح بين الناس، وحديث الرجل امرأته والمرأة زوجها"^(٥)، ثم عقب النووى قائلاً: فهذا حديث صريح فى إباحة الكذب للمصلحة.

(١) كلستان، طبعة يوسفى، ص ١٨٤.

(٢) كلستان، الباب الأول، الحكاية الأولى، ولا ندرى هل أراد سعدى بكلمة الكلب المساس والتعريض؟

(٣) سورة آل عمران، آية ١٣٤.

(٤) لا نستبعد التقاء "سعدى" الإمام "النووى" فى دمشق وإطلاعه على مؤلفاته، إذ عاصره سعدى بل حل دمشق عندما

كان النووى (٦٣١ — ٦٧٦) علماً بارزاً وطوداً شائعاً فيها. انظر ترجمته : فى البداية والنهاية، لابن كثير، ج ١٣،

٣٧٢، وشذرات الذهب، لابن عماد الحنبلى، ج ٥، ص ٢٥٤.

(٥) صحيح مسلم، كتاب البر والصلة، باب تحريم الكذب (٤) ٢٠١١ رقم (١٠١).

وقد ضمن سعدى نفس هذه العبارة فى حكمته التى قال فيها: "دروغ مصلحت آميز...". ثم يواصل حديثه قائلاً: وأحسن ما رأيته فى ضبطه ما ذكره الإمام أبو حامد الغزالي فقال: الكلام وسيلة إلى المقاصد... فإذا اختفى مسلم من ظالم وسأل عنه وجب الكذب بإخفائه... وكذلك أو كان مقصود حرب أو إصلاح ذات البين أو استمالة قلب المجنى عليه فى العفو عن الجناية لا يحصل إلا بكذب^(١).

وهكذا فقد أوجت الحالات التى أوردها الغزالي، لسعدى ليحيك عليها حكايته الأولى فى الكلستان، وتناول فيها فكرة "الكذب للمصلحة" مثلما تناولها الغزالي فى ربيع المهلكات من إحياء علوم الدين، وقد أوردها كذلك فى كتابه الفارسي كيميائى سعادى الذى لخص فيه كتابه إحياء علوم الدين.

وقد بدأ الغزالي فصله هذا بقوله لميمون بن مهران: "الكذب فى بعض المواطن خير من الصدق، ثم يردف قائلاً: أرايت لو أن رجلاً سعى خلف إنسان بالسيف ليقتله فدخل داراً فأنتهى إليك فقال: أرايت فلاناً؟ ما كنت قائلاً؟ ألسنت تقول لم أراه؟ وما تصدق به، وهذا الكذب واجب"^(٢).

ثم ينتقل سعدى الشاب التواق إلى اغتراف العلوم من مناهلها العذبة الصافية، بين مدارس "بغداد" التى كانت تتمتع آنذاك بنصيب أوفر من الحرية فى الرأى. وفى البعد عن التعصبات المقيتة، مما سمحت لسعدى بمجالسة العلماء حيثما شاء، وإن اختلفت مشاربهم وتنوعت مذاهبهم. فيلتحق بالمدرسة المستنصرية الحديثة التأسيس والتى كانت تضم دائماً ٢٤٨ طالباً من مذاهب السنة الأربعة، فمن كل مذهب تختار ٦٢ طالباً، والمعروف أن الشاعر كان شافعى المذهب، وجلس مجلس التلميذ من العالم الحنبلى "ابن الجوزى"^(٣).

(١) الأذكار، الإمام النووي، دار الريان للتراث، تحقيق أحمد عبد باجور، القاهرة ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨ - ص ٤٧٢-٤٧٣،

وأنظر: إحياء علوم الدين، للغزالي، دار المعرفة، بيروت، ج ٣، ص ١٣٧-١٣٩.

(٢) كيميائى سعادى، بتحقيق خديوجم، انتشارات علمى وفرهنكى، طهران، ١٣٦٤هـ، ج ٣، ص ٨٢، أيضاً: إحياء علوم الدين، ج ٣، ١٣٨.

(٣) اختلف الآراء حول "ابن الجوزى" هذا، فمن يراه جمال الدين أبا الفرج عبد الرحمن بن شمس الدين يوسف "ابن الجوزى" (مجموعة مقالات فروزانفر، ص ٧٤)، ومنهم من يرجح حفيده شمس الدين أبا الفرج ابن الجوزى (الكركانى فى مقدمته على الكلستان، ص كد)، وهناك من لا يقبل هذا ولا ذاك بل يذهب إلى إنه "ابن جوزى" آخر كان يقطن دمشق، والتقاء "سعدى" عند اتخاذه لها مستقراً، ويقول: إنه "الناصح أبو الفرج عبد الرحمن ابن نجم الدين عبد الوهاب ابن الشيخ أبى الفرج الجوزى السعدى العبادى الشيرازى الأصل الدمشقى المعروف بابن الحنبلى" انظر: محمد عيط طباطبائى، "نكاتى در سر كذشت سعدى"، ص (٢٠٦).

وقد أشار سعدى فى "أخلاق الدراويش" وهو الباب الثانى من الكلستان إلى أخذه عليه فى عنفوان شبابه، وإلى اشارة "ابن الجوزى" عليه بالعزلة والخلوة^(١).

وبهذا تتضح لنا النشأة الإسلامية والعربية الثانية - بعد نشأته الأولى فى "شيراز" - التى ترعرع سعدى تحت ظلالها الوارفة، وهو شاب يافع يتمتع بذكاء خارق وروح تواقة واستعداد فطرى. فينهل من المعارف الإسلامية وهو غض الإهاب ويتأثر بالآداب العربية ولغتها وهو طرى العود، فيقوى على ذلك ويتأصل فيه فلا ينفك عنه فى جميع مراحل حياته وفى كل أعماله التى تتجلى فى كل سطر وكلمة منها هذه العلوم الإسلامية والآداب العربية التى أخذها فى صباه على علماء أفاضل وأساتذة أجلاء، فنقشت على فكرة وروحه وفؤاده كالنقش على الحجر.

المرحلة الثانية:

ثم نمضى مع سعدى فى مرحلته الثانية من حياته لنتتبع خطواته فى الساحات الإسلامية والعربية وأسفاره فى بلدان العلم الإسلامى والعربى وأثر كل ذلك على شخصيته وانعكاسه على فكره وأدبه.

غادر سعدى "بغداد" بعد فتنة المغول متجهاً صوب "أصفهان" ومنها إلى "شيراز". وبعودته إلى موطنه تبدأ المرحلة الثانية من حياته لكنها بداية انتهت إلى أسفار بعيدة وطويلة.

فقد كانت "شيراز" عاصمة "بلاد فارس" فى مأمن من هجمات المغول الذين فر سعدى من ويلاتهم فترك "بغداد" وهو يبكى مجدها قائلاً:

حبست بجفنى المدامع لا تجرى	فلما طغى الماء استطال على السكر
نسيم صبا بغداد بعد خرابها	تمنيت لو كانت تمر على قبرى
لقد ثكلت أم القرى ولكعبة	مدامع فى الميزاب تسكب فى الحجر
بكت جدر المستنصرية ندبة	على العلماء الراسخين ذوى الحجر
نوائب دهر ليتنى مت قبلها	ولم أر عدوان السفينة، على الحبر ^(٢)

فقد جنب الأتابك سعد بن زنكى (الجد) بحنكته السياسية، بلاده أهوال المغول الذين قدم لهم فروض الطاعة ذهباً وفضة فأعرضوا عنها. لكنها ابتليت بويلات أخرى نتيجة للحروب التى دارت

(١) شرح كلستان، خزائلى، ص ٣١.

(٢) مثنائى نازة از سعدى، الدكتور جعفر مؤيد شيرازى، ص ١٣١.

بين أميرها هذا وبين أمراء الدويلات المجاورة، فهزم هزيمة نكراء من غياث الدين ابن السلطان محمد خوارزمشاه، ومنيت بلاده بخسائر فادحة وابتليت باضطرابات مدمرة دفعت بسعدى إلى الارتداد عن موطنه الأثير لديه، مخيب الآمال تقتله الحسرة على ما آل إليه من خراب ودمار وما عمه من فتن واضطرابات. ويبرر سعدى دواعي تركه لشيراز:

ندانی که من در اقلیم غربت
 برون رفتم تنگترکان^(۱) که دیدم
 همه زاده آدمی زاده بودند ولیکن
 ای: اندری لما فی دیار الغربه، مکث طویلاً؟

فقد هربت من وطأة الأتراك عندما رأيت الدنيا قد ادهمت وتشابكت كشعر الزنجى.
وقد كانوا من نسل آدم ولكنهم، كالذئاب فى سفك الدماء وحدة المخالب.
وتبدأ رحلته التى جاب فيها بلداناً عديدة فبلغ الهند شرقاً ووصل إلى الشام والحجاز غرباً فيقول
عنها:

در اقصای کیتی بگشتم بسی^(۳) بسر بردم ایام با هر کسی
تمتع به گوشه ای یافتم زهر خرمنی خوشه ای یافتم^(۴)

ای: طفت فی اقصی العالم کثیراً، وعاشرت ایاماً الرفیع والوضیع،
وتمتع فی کل رکن من ارکانه، وأصبت من کل حصاد حزمة.

وتبدأ رحلة سعدى الثانية بعد أن اشتد به الكرب وضائق منه النفس وعظم حزنه على "شيراز" ولم يجد ما يخفف عنه غير البعد والرحيل، فشد الرحال وامتطى ناقة عزمه ليضرب فى الصحارى ويجوب البلدان ويقطع البرارى والوديان بغية التخفف من الحزن والخلوص إلى الفرج.

وقد امتدت رحلته أعواماً مديدة ربما تجاوزت الثلاثين والأربعين، جاب فيها أغلب بلدان العلم الإسلامي وخاصة بلدان العالم العربي التي اختار من بعضها الشام مستقراً. رحلة قضى فيها تلك السنين بين الترحال ونظم للقريض. وما يهمنا منها سياحاته في البلدان العربية وكيفية تعايشه مع

(١) عد الدكتور "بديي" تنك ترکان علماً، مستنداً في ذلك على قاموس برهان قاطع، فاعتبره لاسم ممر جبلي في إقليم فارس (روضة الورد، ص ٤٢).

(٢) الكَلستان، طبعة خزانلي، ص ١٠٥.

(۳) کلیات سعدی، طبعه فروغی، ص ۲۱۶.

(٤) الترجمة الحرفية لهذا المصراع: وجمعت من كل بيدر سنبله .

أهلها واللغة التي استعان بها في الحديث معهم، والخبرات التي تزود بها والبصمات التي تركتها تلك السياحات في أدبه وثقافته وكان لها الأثر البالغ في بلورة شخصية سعدى الأدبية والثقافية وتحديد مساراتها الفكرية والعقدية.

بدأ سعدى رحلته الثانية هذه عن طريق "بلخ" و"غزني" و"البنجاب" وبلغ "الهند" وأطال المقام في "دهلي" ومنها اتجه صوب البلدان العربية^(١). فيبحر سعدى نحو "اليمن" ثم يتركها متجهاً إلى "الحبشة" بعد أن رزئ في "صنعائها" في ولده. ويرحل من "الحبشة" حاجاً إلى "مكة" ومنها يواصل سيره فيزور "المدينة المنورة" ثم يتجه صوب "الشام" وفيها استقر به المقام. فاتخذ من عاصمتها "دمشق" سكناً له. فاعتلى منابر مساجدها وتصدى للموعظة والإرشاد فيها وجاب مدنها وخطب في جامعتها "بعلبك" ليؤسر في قلعتها "بطرابلس"^(٢) فيفتديه أحد أعيان "دمشق" ويوجه ابنته، فينتهي أمره إلى "حلب". إلا أنه يفشل في هذا الزواج لسوء معاملة الزوجة على حد قول سعدى أو لكبر سنه وبلوغه الكهولة، فبرمت به وتنكرت له، وسامته من سوء عاشرتها ما ناء صبره باحتماله فطلقها ويفر بوقاره كما يرى نفر ذلك^(٣). وهاجر من "الشام" إلى "المغرب" ثم "مصر" ومنها إلى "تركية" في نهاية المطاف^(٤). وقد تحدثت أغلب المصادر التي تناولت حياة سعدى وأدبه بالدراسة

(١) ذكرنا في حديثنا عن رحلته الأولى إنه رحل من "شيراز" إلى "الكوفة" و"بغداد"، فقال :

دلم از صحت شیراز بکلی بکرفـــــــت
وقت آنست که برسی خبر از بغــــدادام
ای: ضقت ذرعاً "بشيراز" و"حان الآن أن تسألني عن "بغداد".

ثم التحق بمدرستها النظامية والمستنصرية وجلس مجلس التلميذ من علمائها وشيوخها ونهل من معين علومها الإسلامية العربية. ومما لاشك فيه أن اللغة السائدة في تلك الأوساط هي اللغة العربية. وهذا لا يعنى أننا نغفل عن وجود أساتذة إيرانيين في تلك الجامعات والمدارس وهذا ما تؤكد المصادر بذكر أسماء هؤلاء الأساتذة والشيوخ. ولكننا نعود ونقول إن اللغة التي تحدث بها ابن الجوزي مع سعدى هي اللغة العربية.

(٢) لم تتعرض أغلب المصادر إلى أسباب وقوعه في الأسر، إلا أن نفرأ يرى أن سعدى مل المقام في "دمشق" وعزف عن مخالطة الناس ونزعت نفسه إلى خلوة العبادة فخرج إلى صحراء قريبة من "بيت المقدس" فيقع أسيراً في أيدي الفرنج، وترى مصادر أخرى إنه امتشق الحسام للجهاد والوقوف ضد الصليبيين. انظر: دائرة المعارف الإسلامية، مكتبة الإسماعيليان بقم، إيران، ص ٤١٣، وأيضاً: جنة الورد، الدكتور أمين بدوي، ص ٢٧.

(٣) جنة الورد ص ٣٠.

(٤) ترى بعض المصادر أنه انطلق من "الشام" مباشرة إلى "شيراز" مستدلين في ذلك على بيت لسعدى يقول فيه:

ميلش از شام به شسیراز به خسرو مانست
که به اندیشه شیرین شکر بازآمد
ای: أن رغبة "سعدى" في العودة من "الشام" إلى "شيراز" تشبه اشتياق "خسرو" إلى "شیرین" الحساء.
والبعض الآخر يرى كما مر آنفاً إنه مر "بترکیا"، إذ يقول "سعدى":

تولای مردان این بـاک بــــوم
برنکـیختـم خاطر از شــــام وروم =

والتمحيص، عن رحلاته واختلفت في خط سيره، وبعضها شكك في صحة أغلب حكاياته ورواياته عنها واعتبرها أسلوباً لسعدى وظف فيه القصة لغرض يهدف إليه، وهو ما يضمنه غالباً نهايات حكاياته، فاعرض عما أورده سعدى في مؤلفاته عن خط سيره لأنه فرض لا تسعفه أقوال الشاعر على تأييده^(١). إلا أننا نخرج من كل ما قيل عن خط سيره في مرحلته الثانية، إلى الاطمئنان ومجد كبير لما أورده الشاعر عن البلدان العربية التي شد إليها الرحال وأطال في بعضها المقام فليس هناك ما يمنع من تصديقه. كما لم نواجه فيه من الإشكالات الصعوبات التاريخية والعملية التي تمنع من الوثوق في رحيله إليها. وهكذا تنتهى المرحلة الثانية وتبدأ مرحلة جديدة.

المرحلة الثالثة:

ويعود سعدى بعد رحلة طويلة جاب فيها أنحاء العالم وأصاب من كل حصاد حزمة ومن كل بيدر كومة فعرفها وعرفته وفيها ذاع صيته:

هفت كشور نمنى كنند امروز بی مقالات سعدى انجمنى^(٢)

أى: لا تعقد دول العالم السبعة، مجلساً بدون ذكر لاسم سعدى.

رحلة طال فيها اغترابه وازداد حنينه إلى مسقط رأسه وغلبه الشوق إلى أهله وبني جلدته وقد عبر عن لطفة هذا في أشعاره التي تنم عن مداه، فنراه يقول:

أصبح اشتياقاً كلما ذكر الحمى	وغاية جهد المستهام صياح
ولا بد من حى الحبيب زيارة	وإن ركزت بين الخيام رماح
ألا إنما السعدى مشتاق أهله	تشوق طير لم يطعنه جناح ^(٣)

فيدخل "شيراز" وهو شيخ جاوز السبعين وقد لفة الحنين فيعبر عن حبه لها وولفه بها قائلاً:

سعدى اينك به قدم رفت سر باز آمد	مفتى ملت اصحاب نظر باز آمد
وه كه جون ديدار عزيزان ميبود	كوئيا آب حياتش به جگر باز آمد
خاك شيراز گل خوشبوى دهد	لا جرم بلبل خوشكوى دكر باز آمد

= أى: تركت "الشام" و"الروم" (تركية)، رغبة في لقاء رجال هذه الأرض الطيبة (أى شيراز)، انظر: كليات سعدى، طبعة عباس إقبال آشتياني - ص ٣٠٢، وأيضاً: سعدى الشيرازى شاعر الإنسانية، ص ٣٥٠.

(١) سعدى شيرازى شاعر الإنسانية، الدكتور محمد موسى هندواى، ص ٣٦٣.

(٢) كليات سعدى، ص ٢٥.

(٣) كليات سعدى، قصايد عربى، طبعة فروغى، وعبد العظيم قريب، ص ٤١٤.

جه كو نكشيد ديـجـور فـراق تابدين روزكه شـبـهـاي قـمر بازآمد^(١)
 أي: لقد ذهب سعدى ثم عاد وكله اشتياق، نعم قد عاد مفتى أمة اصحاب الرأي.
 أو اه كيف كان متعطشاً لرؤية الأحبة، وكأنه الآن قد سرى فيه "ماء الحياة".
 إن تراب "شيراز" يفوح بالعطر دائماً، فلا جرم أن يعود إليه العنـدليب المغرد.
 فكم من عناء كابده في ليالى الفراق المظلمة، وها هو قد عاد اليوم إلى الليالى القمرية.
 نعم قد حل سعدى في "شيراز" بالأمن والسكنة فيحط الرحال ويميط عن كاهله لثام غبار
 الترحال فيهدأ البال وتبدأ مرحلة التأليف وقرض الشعر وتهذيب ما أنشده ودونه سابقاً، فيقدم
 رائعته البوستان والكَلستان، وينظم الطيبات والخبيثات والخواتيم، وهكذا عاد والبلاد في أمان:
 جو باز آمدم كشور آسوده ديدم بلنگان رها کرده خوى بلنگي
 جنين شد در ايام سلطان-عادل اتابك بو بكر بن سعد زنگي^(٢)
 أي: عندما عدت إلى الوطن وجدته مستقراً، والنمور تاركة ما جبلت عليه. هكذا صار في أيام
 السلطان العادل، الأتابك أبي بكر بن سعد زنگي.
 عاد إليها بعد أن كانت ترضخ تحت سنايك المغول الذين اكتسحت جموعهم العالم الإسلامي في
 سيل جارف فاضطرب حتى صار كشعر الزنجي.

نهاية الرحلات:

وفي نهاية المطاف، قضى سعدى أخريات أيامه معتكفاً في زاويته التي شيدها على مقربة من
 نهر "ركن آباد"^(٣) أرباض "شيراز"، ينفق بقايا عمره في الوعظ والإرشاد ويقدم العون للمعوزين
 ويستضيف على سماطه الناس والزائرين، إلى أن بلغ من العمر عتياً، ففاضت روحه الزكية إلى
 بارئها، فدفن في تلك الزاوية.

وننهي ترجمته مرددين ما قاله:

سعدياً مرد نكو نام نميرد هرگز مرده آنست كه نامش به نيكوئی برند^(٤)
 أي: أي سعدى، لن يموت قط من كان حسن الصيت، فاليت من قبر ولم يذكر اسمه بالخير.

(١) كليات سعدى، ص ٤٥٠.

(٢) مقدمة الكَلستان، ص ١٠٧.

(٣) كليات سعدى، ص ٣٠٨.

(٤) شيراز مدينة الأولياء والشعراء، آرثر اربري، ص ١٩٣.

المبحث الثاني

سعدى وأدبه النثرى

قبل البدء بالحديث عن نثر سعدى وخصائصه التى تركت بصماتها على من جاء بعده من النثرين والمحاكين له، لما امتاز به من ميزات، لابد لنا من إلقاء نظرة سريعة على ما خلفه من نتاج نثرى: فقد خلف سعدى فى هذا المجال كتابه الكَلستان^(١)، ورسائله وهى ست كما يلي:

الرسالة الأولى: (٢)

وتسمى أيضاً "الديباجة"، كتبها سعدى - كما يبدو من نصها - وهو يعتلى ظهر سفينة أحد الأمراء. وقد دوت بأسلوب يقطع فيه محمد على فروغى باليقين بأنها ليست لسعدى. وهو رأى وتحفظ يدنو من الصواب كثيراً، فأسلوبها قديم، ولا يمثل أساليب سعدى النثرية الثلاثة التى استخدمها. كما وردت فيها آيات قرآنية وأحاديث نبوية وألفاظ عربية، ضمنت بأسلوب يبعد كل البعد عن نهج سعدى المتماسك فى اقتباسه وتضمينه المعهود.

فأسلوب سعدى له مميزات التى تجعل من القطعة النثرية وحدة لا تتجزأ، ولا يشعر فيها بإقحام فى تضمين الكلمات العربية، وهذا ما لم يتضح فى "الديباجة" أو "الرسالة الأولى" التى نقتطع منها هذه الفقرة على سبيل المثال:

"وجون بعد بعيد ومسافت بر آفت آن درىای بی بايان بخودى خود قطع نتوان کرد وبى سفینهء بر دفينه به زاخىر نشايد رسيد كه: "الطلب رد والسبيل سد" تا اينها كه سلطان و شان سدهء سيادتند در ادراك اين سعادت يکى دست موافقت در فتراک مرافقت: "مسكين جالس مسكيناً" ميزند ويکى کوهر شب افروز: (آدم ومن دونه تحت لوائى) در عقد عقد شبه شبرنگ: (اللهم احيينى مسكيناً وامتنى مسكيناً واحشرنى فى زمرة المساكين) نظم ميدهد"^(٣).

(١) يجدر التنويه إلى أن الكَلستان كتاب مزجى، أى أن سعدى ضمنه أشعاراً فارسية عربية من عنده - على حد قوله - فضلاً عن أن بعض حكاياته قد نظمت شعراً خالصاً.

(٢) کلیات سعدى، طبعة فروغى وقريب، ص ٥ - ١٠.

(٣) کلیات سعدى، طبعة فروغى وقريب، ص ٦.

أى: وبما أن البعد البعيد والمسافة المديدة المحفوفة بالمخاطر لذلك البحر اللامتناهى، لا يمكن خوضها بانفراد ولا يمكن بلوغ نهاية ذاك البحر الزاجر دون سفينة^(١) حافلة بالدفائن حيث إن: (الطلب رد والسبيل سد)، فلا بد من أن يأخذ سلطان سدة السيادة وحاكمها لبلوغ السعادة، أحداً (مريداً) بيد الموافقة فى زمام المرافقة: "مسكين جالس مسكيناً" وينظم لأحد الجواهر المضيئة الليل: (آدم ومن دونه تحت لوائى)^(٢) فى عقد جيد أدهم: "اللهم أحيى مسكيناً وأمتنى مسكيناً واحشرنى فى زمرة المساكين"^(٣).

واضح فى القطعة أن العبارات العربية تزاحم الجمل الفارسية بشكل سافر وملموس.

الرسالة الثانية: (٤)

وتسمى أيضاً بالمجالس الخمس، وهى مجالس وعظية كان يعقدها سعدى لتلاميذه، ويلقيها من فوق المنابر^(٥)، أو إنه كان يكتبها لنفسه^(٦).

١ - المجلس الأول:

وقد استهله بأبيات ملمعة عربية فارسية فى مدح الرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم:

الحمد لله الذى خلق الوجود من العدم

فبدت على صفحاته أنوار أسرار القدم

شكر آن خدائى راكه او، هست آفریدست از عدم

بس کرد پیدا بر عدم أنوار أسرار قدم

ما زال معززاً بجلاله

مستغنياً بكماله لا بالعبيد وبالخدم

(١) يقصد بها الشيخ المرشد والمراد.

(٢) بحار الأنوار، ج ١٦، ص ٤٠٢.

(٣) كشف الأسرار، ص ٥٧٥، كشف المحجوب ص ٢٢.

(٤) كليات سعدى، طبعة فروغى وقريب، ص ١١ - ٣٥.

(٥) المصدر السابق، ص بيست ودو، وسعدى الشيرازى شاعر الإنسانية، ص ٢٧٦.

(٦) سعدى الشيرازى شاعر الإنسانية، ص ٢٧٦.

مأواى آواره، بيجاركان راجـاره او

دلدار هر غمخواره او، غفار هر صاحب ندم^(١)

أى: الشكر لله الذى خلق الوجود من العدم، وأبدى عليه (على العدم) أنوار أسرار القدم. فهو ملاذ كل طريد ومعين كل فقير، وأنيس كل حزين وغافر لكل تائب نادم، ثم يذكر سعدى حديثاً للرسول ﷺ ويتخذة مقدمة للولوج إلى هدفه فى الحديث عن الدنيا وكيف أنها مزرعة الآخرة، فلا بد من اغتنام الفرصة فى هذه الدنيا قبل فواتها، «وللآخرة خير لك من الأولى»^(٢)، ونص الحديث الذى أورده هو:

(من جاوز أربعين سنة ولم يغلب خيره شره فليتجهز إلى النار)^(٣)، وينتهى المجلس الأول بهذا البيت: كسى كوى دولت ز دنیا بـرد كه باخود نصیبی به عقبی بـرد^(٤) أى: حقاً إنه ينال قصب سبق السعادة، ذاك الذى أخذ معه زاداً من الدنيا للعقبى.

ب - المجلس الثانى:

وقد استهله سعدى، بقوله تعالى «يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله»^(٥) ثم اردفه بحديث نبوى شريف كما فى المجلس الأول ونصه: (من شهد لى بالوحدانية ولك بالرسالة دخل الجنة على ما كان عليه من عمل)، ويستمر بعد ذلك فى الحديث عن "تقوى المؤمنين والصالحين". وقد ضمن سعدى هذا المجلس أبياتاً وردت فى غزلياته وفى الكلستان مع الفارق الكبير بين نثره فى هذا المجلس ونثره فى الكلستان الذى يعد منبر سعدى فى الفصاحة والبلاغة. أما هذا المجلس فقد شجن بالصناعات اللفظية والجمال المكتظة بالترادف مما يؤكد إنه من بدايات نثره أو أنه من مجالسه التى كان يعقدها من على المنابر لتلاميذه والعامة من الناس^(٦).

ويؤكد رأى الأخير، ما جاء فى نهايته من تعابير يختتم بمثلها الوعاظ مجالسهم عادة: "اللهم اجعلنا من عبادك الصالحين وفواضل المقربين الهادين المهديين وأنزلنا حظيرة قدسك مع أهل أنسك

(١) كليات سعدى، الرسالة الثانية، ص ١١.

(٢) سورة الضحى، الآية ٤.

(٣) المنهج القوى، ج ٢، ص ٦٣١.

(٤) كليات سعدى، طبعة فروغى وقريب، ص ١٤.

(٥) سورة البقرة، الآية ٢٧٨.

(٦) انظر: قلمرو سعدى، على دشتى، كتابخانه ابن سينا، ١٣٣٩ هـ، ص ٧.

من الأنبياء والمرسلين، الذين قال الله فيهم ﴿لا خوف عليهم ولا هم يحزنون﴾^(١) واختتم لنا بولاية محمد ﷺ خاتم النبيين ورسول رب العالمين^(٢).

ج - المجلس الثالث:

وقد بدأه أيضاً بحديث نبوى شريف: (من أصبح وهمومه هم واحد كفاه الله تعالى هموم الدنيا والآخرة ومن تشعبت به همومه لم يبال الله فى أى واد هلك).

ويواصل حديثه عن معرفة الله تعالى ومحبه، وينهى مجلسه^(٣) بقوله تعالى: ﴿يا أيها العزيز مسنا وأهلنا الضر وجئنا ببضاعة مزجاة فأوف لنا الكيل وتصدق علينا إن الله يجزى المتصدقين﴾^(٤).

د - المجلس الرابع:

ويشرع فيه سعدى - بعد البسملة والتحميد - بقول يحيى بن معاذ الرازى:
" إلهى جعلت الدنيا ميداناً وجعلت قلبى فيها كرة فضربته بصولجان البلاء فلن يستقر إلا مع اسمك وجعلت العقبى ميداناً وجعلت قلبى فيها كرة فضربته بصولجان البلاء فلم يستقر إلا بقربك"^(٥).

ويتناول فيه سعدى الزهد والتجرد والانقطاع، ويضمنه آى الذكر الحكيم وأحاديث الرسول الكريم ويدير فيه حواراً بين "عزرائيل" و"لقمان الحكيم" ويعبر عن لسان الأخير بيتين من الشعر العربى ويقول:

إنما الدنيا كظل زائل أو كضيف بات يوماً فارتحل
أو كحلم قد رآها نائم فإذا ما ذهب الليل بطول^(٦)
ويورد سؤالاً وجوابه على لسان نوح عليه السلام، فقد سأله: يا أطول الأنبياء عمراً كيف وجدت الدنيا؟ قال: كدار لها بابان دخلت من الأول وخرجت من الآخر. كما يضمنه قصصاً تدور حول نفس الموضوع لشيوخ عارفين ورجال عرفوا بالزهد، أمثال الرازى، وإبراهيم بن أدهم، وكذلك عمر بن عبد العزيز، وعبد الله بن عمر.

(١) سورة البقرة، الآية ٣٨.

(٢) كليات سعدى، ص ١٩.

(٣) سورة يوسف، الآية ٨٨.

(٤) كليات سعدى، الرسالة الثالثة، ص ٣٣.

(٥) كليات سعدى، طبعة فروغى، المجلس الرابع، ص ٣٣، ٣٤.

(٦) كليات سعدى، طبعة فروغى، المجلس الرابع، ص ٣٣ و ٣٤.

هـ - المجلس الخامس: (١)

ويبدأ بتعويذة وطلب مغفرة ثم يتطرق فيه سعدى إلى قضايا عرفانية ورياضيات صوفية وينقل روايات عن شيوخ عارفين إسلاميين مثل: بايزيد البسطامي وبشر الحافى وإبراهيم الخواص والجنيد البغدادي. كما أورد قصة عن عابد من بنى إسرائيل باسم برصيصا.

ويتجلى في مجلسه الخامس هذا "أسلوب سعدى دون تقليد أو محاكاة، ويشبه أسلوبه في الكلستان من حيث رقة العبارة ولطف المعاني... وهذا المجلس خير مجالسه الخمسة" (٢).

وهكذا كما رأينا، أن أغلب المجالس إن لم نقل كلها قد اكتظت بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة، وزاحمت فيها العبارات العربية التعابير الفارسية. ونعزو كل ذلك إلى دراساته الإسلامية والعربية الأولى، وإلى أنها مجالس قيلت في الأغلب على رؤوس الأشهاد في المساجد وفوق المنابر، إذ إن عدة الواعظ هي تلك النصوص الآتفة الذكر.

٣ - الرسالة الثالثة: (٣)

وهي تتعلق بجواب سعدى رد به على خطاب وجهه له شمس الدين صاحب الديوان (٤). وهي رسالة شكك الكثيرون في صحة نسبتها له، ويروونها لآخر، دونها في أحوال سعدى، لكنه استشهد بأشعار نظمها المترجم له.

رسالة تسرد حكاية إرسال شمس الدين صاحب الديوان رسولا وتسليمه رسالة لسعدى تتضمن أربعة أسئلة والتماسا، وصيغة السؤال الأول هي: هل الشيطان أفضل أم الإنسان؟ والثاني: لى عدو لا يصلحنى (فما الحيلة؟) والثالث: الحاج أفضل أم غير الحاج؟ والرابع: العلوى أفضل أم العامى؟ والخامس: طلب والتماس شمس الدين من سعدى قبوله ٥٠٠ دينار بعثها إليه مع الرسول.

(١) كليات سعدى، طبعة أبو القاسم حالت، ص ٥٣ ، ٦١.

(٢) سعدى شيرازى شاعر الإنسانية، ص ٣٧٧ - ٣٧٨.

(٣) كليات سعدى، ص ٣٣.

(٤) وهو عطا ملك الجوينى صاحب كتاب جهان كشا ووزير هولاكو، وقد لقب "بالوزير الأعظم" "وصاحب الديوان"، كما اشتهر أخوه علاء الدين بهذا اللقب بعد أن أدار شؤون "بغداد" ثمانية عشر عاماً من قبل سوغو بنخاق أمير "شيراز" بعد انكيانو أول أمير مغولى لها، كلا الأخوين كانت تربطه بسعدى صلة قوية، وقد مدحهما في أكثر من موضع، بالنسبة لمداخلة في "شمس الدين" انظر: كليات سعدى، طبعة فروغى، ص ٤٤٤، ١٦٥، ٨١٥، وعن مداخلة في "علاء الدين" انظر: نفس المصدر، ص ٤٣١، ٤٣٩، ٤٦٠، ٤٥١.

وتواصل القصة سيرها، وتصف الوسواس التي تسيطر على الرسول لدى بلوغه "أصفهان" وهو في طريقه إلى شیراز. فيحدث نفسه قائلاً: قد امتنع الشخص "أى سعدى" عن قبول ما قدمه له "شمس الدين" من دنائير الذهب لعلف الطيور^(١)، فلم لا أعد نفسى طائراً من تلك الطيور؟ وصدق ما تخيله، فأخذ ١٥٠ ديناراً منها. وتنتهى القصة إلى تسليمه الرسالة والمبلغ ناقصاً أى ٣٥٠ ديناراً. وبعد اطلاع سعدى على مضمون الرسالة اتضح له خيانة الرسول واختلاسه للمال، فيعد له في اليوم التالى رسالة مغلقة، وقد رد فيها على كل سؤال أما عن ملتسمه الأخير فقد أجاب عنه على النحو التالى:

خواجة تشریف فرستادى ومال مالت افزون باد وخصمت بايمال
هر به ديناريت سالى عمر بـــــاد تابمانى سيصد وبنجاه ســـــال^(٢)

أى: أرسلت إلى مولاي خلعة ومالاً، فليزد الله مالك، ويهلك أعداءك.

وليمد في عمرك بمقدار دنائيرك، فلتعيش ثلاثمائة وخمسين عاماً.

وبهذا يكشف "سعدى" أمر الرسول المختلس، وهى رسالة كما تبدو تتسم بطابع الظرف، وبسذاجة الأسئلة المطروحة، فهى لا تصدر إلا عن العوام. وهذه الرسالة لم ترد فى نسختى كليات سعدى القديمتين اللتين عول عليهما فروغى فى تحقيقه للكليات^(٣)

٤ - الرسالة الرابعة:

وهى رسالة جوابية أيضاً، رد فيها سعدى على سؤال مضمونه: هل العقل وسيلة المعرفة والوصول والعشق؟ وقد وجهه إليه أحد علماء عصره باسم سعد الدين النظرى أو "النطنزى" نسبة إلى "نطنز" إحدى مدن إيران، وقد سميت الرسالة أيضاً بـ "الرسالة النظرية".

وتبدأ الرسالة بعد طرح السؤال منظوماً، بهذا الحديث النبوى الشريف:

قال رسول الله ﷺ: (أول ما خلق الله تعالى العقل، فقال له أقبل فأقبل ثم قال له أدبر فأدبر، قال وعزتى وجلالى ما خلقت خلقاً أكرم على منك، بك آخذ، وبك أعطى وبك أثيب، وبك أعاقب)^(٤).

(١) شكك البعض فى وقوع مثل هذه الأمور، إذ لم يبلغ الأمر هذا الحد، فإن شمس الدين كان لا يجد فى خزينة "هولاكو" و"اباقاخان" فى أى وقت حمل دابة ذهباً ليرسلها كلها أو بعضها إلى الشيخ فيردها الشيخ بدوره. انظر: سعدى الشيرازى شاعر الإنسانية، هندوى، ص ٣٧٨.

(٢) كليات سعدى، ص ٣٣.

(٣) كليات سعدى، طبعة فروغى وقريب، ص بيست ودو.

(٤) كليات سعدى، ص ٢١.

وانتهت الرسالة بالفقرة التالية: "تمت الرسالة فى العقل والعشق فى جواب الصدر الكامل المتبحر المحقق ملك الشعراء سعد الملة والدين النظرى غفر الله له ولوالدى فى شهر رمضان إحدى وعشرين وسبعمائة"^(١).

وقد وردت هذه الرسالة فى النسختين القديمتين لكليات سعدى^(٢).

٥ - الرسالة الخامسة:

وهى من الرسائل التى لا يشك فى نسبتها إلى "سعدى" وقد قطع الكثيرون وأجمعوا عليها. ويبدو أن سعدى قد لخص فيها ما أورده فى بوستانه بعامة وفى بابيه "العدل" و"الإحسان" بخاصة، ودونها بأسلوب مبسط للغاية للأمرء الأتراك. ويشبه أسلوبه النثرى أسلوب رسالته إلى الأمير التركى انكيانو^(٣) (بانكيانو). وأغلبها كلمات قصار فى الموعظة والإرشاد تتناول أساليب الحكم ومناهجه، وأثر العدل والإنصاف ومغبة الظلم والتعسف. وما إلى ذلك من أمور تخص العلاقة بين الحاكم ورعيته أو الرئيس ومرؤوسيه. وقد حدد قضاياها فى ١٥٠ مسألة تزداد وتنقص وفقاً للنسخ. كما يورد بين آونة وأخرى حكايات على سبيل التمثيل، بين النقاط تتضمن الأمور والأحكام الخاصة بالملك والرعية. وبعد استقراءنا تفاصيل الرسالة الخامسة المسماة أيضاً بـ (نصيحة الملوك) اتضح لنا تأثر سعدى المباشر برسالة الإمام على إلى عامله على مصر "مالك الأشر"، بل يمكننا القول إنها الترجمة النثرية الفارسية لهذه الرسالة^(٤).

٦ - الرسالة السادسة:

وتسمى أيضاً "بالتقريرات الثلاثة" وهى تنقسم إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول:

ويدور حول لقاء سعدى - وهو فى طريقه إلى "تبريز" عائداً من مكة - بصاحبى الديوان شمس الدين وعلاء الدين صاحب كتاب جهانگشا، وهما بمعية "آباقاخان بن هولاكو خان"^(٥)،

(١) مقدمة كليات سعدى، طبعة فروغى وقريب، ص بيست ودو.

(٢) كليات، رسائل، نفس الطبعة، ص ٦٦.

(٣) إحدى الرسائل الثلاثة التى تضمها الرسالة السادسة المسماة "بالتقريرات الثلاثة".

(٤) تناولنا فى المبحث التاسع بالتفصيل أثر الإمام على على سعدى فى تأليفه باب العدل فى البوستان، وقلنا إن هذا الباب هو الترجمة الشعرية للرسالة، ويبدو أن هذه الرسالة هى نفس باب العدل لكن بصورة نثرية، بل إن سعدى أغفل بعض المعانى والأحكام فى البوستان، لكنه أثبتنا هنا بما يتطابق مع الرسالة.

(٥) لم يظفر بمدح سعدى من حكام المغول الكبار إلا "هولاكو خان" أما "انكيانو" وهو أول أمير مغولى تولى إدارة أمور "شيراز" بعد انقضاء عهد الأتابكة فيها، وقد عينه "آباقاخان بن هولاكو" أميراً على "فارس" كلها، فقد مدحه سعدى فى ثلاثة مواضع: انظر، كليات سعدى، طبعة فروغى، ص ٤٤٥، ٤٤٨.

وهو لقاء يشكك فيه نفر ويستبعد آخرون أن يكون هذا القسم من تأليف سعدى، ويرجعون تدوينه على يد آخرين قد ترجموا لسعدى.

القسم الثانى:

وهى رسالة نصيح من سعدى للأمير انكيانو، أودعها رسوماً للحكم والسياسة، ونصائح فى العدل مع الرعية، تشبه فى أسلوبها - كما مر آنفاً - أسلوب الرسالة الخامسة "نصائح الملوك". توخى فيها الشاعر البساطة ليتفهمها الأمراء الأتراك. لم يتخلف أحد عن نسبتها لسعدى.

كلستان سعدى:

عاد سعدى بعد سفره طالت أكثر من ثلاثين عاماً، إلى "شيراز" للمرة الثانية ليحط رحاله فيها بعد أن كابد آلام الغربه وتباريحها وتحمل عناء الترحال ومتاعبه، وبعد أن امتحن ما أخذه علماً نظرياً فصيره فناً عملياً وأدباً حياً إذ مزج جمال العلم ونظريته بحنكة الخبرة وتطبيق التجربة فبلغ قمة النضج الروحى والخلقى.

عاد إلى "شيراز" والتحق ببلاط الأتابك أبى بكر سعد بن زنكى (٦٢٣-٦٥٨هـ) واستظل بظلاله الوارفة، وعاش تحت كنفه عيشة هنيئة رغدة، تفرغ فيها لتأليف كتبه ونظم غزلياته ومثنوياته وقصائده، وكلها تحمل أنفاسه فتثير الخيال وتبعث الجمال فى نفس من يعشق الجمال لفظاً وتعبيراً ومشاعر وإحساساً.

وقد أوردنا آنفاً عند حديثنا عن البوستان إنه أتمه عام (٦٥٥هـ) بعد عودته، فلم يمض عليه عام حتى أتم فى ربيع العام التالى (٦٥٦هـ) كتابه الكلستان الذى تجلّى فيه نبوغه وبنى عليه صرح مجده الأدبى الشامخ. فإن لم يكن له سواه لكفاه وحده خلوداً وسمواً فى عالم الأدب العالمى. وقد قدم سعدى الكلستان باسم ولى العهد سعد بن أبى بكر بن سعد بن زنكى، وقد جاء فى الأبيات التالية:

كُرّ التفات خداوندیش بیار آید

نکار خانہء جینی ونقش آرزونکی است

امید هست که روى ملال درنکشید

از این سخن که کلستان نه جای دلتنکی است

على الخصوص که دیاجهء همایونش

به نام سعد ابو بكر سعد بن زنكى است^(١)

(١) کلیات سعدى، کلستان، طبعة فروغى، ص ٧٣.

أى: إن زانه (المليك) برعايته وارتضاه (أى الكلستان)، لأصبح مرسماً صينياً ونقشاً أرزنكياً^(١).

ويحدوني الأمل ألا يشيح بوجهه حزناً وملاً، عن هذا الكلام، فالروض ليس مكاناً للحزن وضيق الصدر.

خاصة وأن ديباجة المباركة، قد وشحت باسم سعد بن أبى بكر بن سعد بن زنكى. وقد قسمه سعدى إلى ثمانية أبواب على غرار أبواب الجنة^(٢) متوخياً فيه على حد قوله "الإيجاز والاختصار" حتى لا يعقب الملل، على النحو التالى:

الباب الأول	: فى سيرة الملوك.
الباب الثانى	: فى أخلاق الدراويش.
الباب الثالث	: فى فضيلة القناعة.
الباب الرابع	: فى فوائد الصمت.
الباب الخامس	: فى العشق والشباب.
الباب السادس	: فى الضعف و الشيخوخة.
الباب السابع	: فى تأثير التربية.
الباب الثامن	: فى آداب الصحبة.

وقد أورد سعدى فى مقدمة كتابه أسباب تأليفه له، وباختصار هى: إنه كان ذات ليلة يتأمل الأيام الخوالى، ويأسف على العمر الفانى، ويفكر فى أن لا بد من زاد للآخرة، فارتأى العزلة، ولم الذيل من الصبحه، فاختر زاوية وانقطع فيها عمن حوله، فأتاه ذات

(١) نسبة إلى كتاب أرزنك للرسام الإيرانى "مانى" مؤسس العقيدة المانوية.

(٢) إشارة إلى الحديث الشريف (الجنة لها ثمانية أبواب والنار لها سبعة أبواب) ولم يشر القرآن إلى أبواب الجنة الثمانية، لكنه أشار إلى أبواب جهنم السبعة لها «لها سبعة أبواب لكل باب منهم جزء مقسوم» (الحجر، الآية ٤٤)، وقيل إن المقصود بأبواب جهنم طبقاتها على النحو التالى: جهنم، اللظى، سقر، الحميم، الجحيم، السعير، الهاوية. وقد قسم البعض طبقات الجنة على النحو التالى: الخلد، دار السلام، دار القرار، عدن، المأوى، جنة النعيم، العليين، الفردوس، وهى أعلاها.

وهناك حديث شريف نقل عن "بلال" ورد فى أحد كتب الحديث الشيعية الأربعة وهو "من لا يحضره الفقيه" لابن بابويه" وردت فيه أبواب الجنة على النحو التالى: باب الرحمة (مصراعان)، باب الصبر (مصراع واحد)، باب الشكر (مصراعان)، البلاء (مصراع واحد)، الباب الأعظم (مصراعان)، وتناسب موضوعات الكلستان على حد قول الدكتور خزائلى مع هذه المصاريح. انظر شرح كلستان، ص ١٧٣.

يوم زميل قديم وحاول إخراجهم مما هو فيه من عزلة وانزواء. وانتهت به المحاولة إلى إسداء النصيح له قائلاً: "إنه لخلاف للصواب ونقض لرأى أولى الألباب، أن ينزوى ذو فقار على فى قرابه ولسان سعدى فى فمه". فلم يقو سعدى على السكوت، ولبى طلبه، وخرجاً سوياً إلى روضة أحد الأصدقاء والوقت حينئذ الربيع، وقضيا الليل وهما يتسامران حتى الصباح، وقبل عودتهما حمل زميله حجراً من الورد والريحان، فقال له سعدى: لا بقاء للورد كما تعلم، فأجابه زميله: وما الحيلة؟ فقال سعدى: بإمكانى تصنيف كتاب جنة الورد (الكَلستان)، فلا تطول رياح الخريف أوراقه ولا يبدل مر الزمان بطيش خريفه ربيع عيشه، ثم أردف قائلاً:

به جه كار آيدت ز كل طبقي از كَلستان من بهر ورقى
كل همين بنج روز وشش باشد وين كَلستان هميشه خوش باشد^(١)
أى: ماذا تجديك عصابة من الورد؟ فخذ ورقة من روضة "كَلستانى".

فلا يبقى الورد إلا أيام قليلة، وهذه الروضة دائماً ندية.

فألقي زميله إثر سماعه هذه الكلمات ما فى حجره من ورد وتعلق بأذنيه، قائلاً: "إن الكريم إذا وعد وفى". فأجاب سعدى التماسه، وقام بتدوين بضعة فصول فى حسن المعاشرة وآداب المحاورة فى عبارة تنفع المتكلمين، وتزيد بلاغة المترسلين. ثم أتم الكتاب ولم تزل هناك بقية من ورد البستان^(٢). وقد أوردنا هذه الخلاصة لنلج من خلالها إلى روضة سعدى وجنانه، ونخلق فى آفاق كتابه الخالد الذكر الكَلستان الذى يحمل عبق أنفاس سعدى وعبقريته، وينطوى على فنه النثرى وإبداعه البلاغى، ويضوع منه مسك كلامه وعبير مواعظه أصورة شاملة عطرة زكية، وكما يقول ملك الشعراء "بهار": لو لم يكن هذا الكتاب، الصغير الحجم، الكبير الفائدة، العظيم القيمة، لغاب عنا ثلثا ما اتسمت به شخصية سعدى وما بلغه مقامه الشامخ، فلم يسبقه مثيل، ولا يحتمل أن يأتى له نظير^(٣).

ونثقف قليلاً عند عبارة الكَلستان الأخيرة التى أوردناها فى خلاصتنا لأسباب تأليف الكتاب التى يقول فيها: "فصلى... اتفاق بياض افتاد... در لباسى كه متكلمان را بكار آيد و مترسلان را بلاغت بيفزايد"^(٤).

(١) كَلستان، ص ٧٤.

(٢) كَلستان، ص ٦٨، ٧٦.

(٣) سبك شناسى، ج ٣، ص ١٣٤.

(٤) كَلستان، ص ٧٣.

فقد أراد من كتابه هذا أن ينتفع به المتكلمون ويستعين به المسترسلون، ليزدادوا فصاحة وبلاغة، ويتخذوه أنموذجاً يحتذى. وقد كان، فقد انتفع بعباراته الرنانة الناصعة الأخاذة كلهم وازدادت باتباعه وتقليده ومحاكاته بلاغتهم.

فهو حقاً يمثل النثر الفنى المسجع غير المتكلف حيناً، والنثر الفنى المرسل فى أغلب الأحيان. بل امتاز بالجمع بين الثرين فى أسلوب سهل، وفى نفس الوقت ممتنع. فقد كان النثر قبل سعدى يتضمن ثلاثة أقسام فى ضربين:

الأول: نثر مرسل سلس، وهو ما نجده فى الكتب العلمية وبعض الكتب التاريخية.

والثانى: مصنوع، وينقسم بدوره إلى قسمين:

أ - نثر المسترسلين، ونجده فى الرسائل الديوانية والفرمانات، كأسلوب أبى المعالى ومن حام حوله واتبع نهجه.

ب - النثر المسجع ونثر المقامات بخاصة، ويمثله نثر عبد الله الأنصارى ومقامات الحميدى للقاضى حميد الدين.

واستطاع سعدى بقدرته الفائقة وبموهبة المبدعة أن يمزج بين الثرين المصنوعين فيخرج لنا لونا لم يعرفه الأدب الفارسى قبله، واحتذى به الأدباء الإيرانيون بعده. كان هذا أسلوبه، فكيف كان مضمونه؟

ومما لا شك فيه أن سعدى قد جعل نصب عينيه، فضلاً عما أوردناه آنفاً عن الشكل والأسلوب، تصنيف كتاب أخلاقى تربوى. فلم ينح سعدى فى كَلستانه نحواً أدبياً فحسب، بل قصد أيضاً منحى اجتماعياً إصلاحياً. فسرّد قصصاً أخلاقية ضمنها حكماً ونصائح. وساقها أمثالاً وعبراً وأخرجها فى ثوب قشيب لا يسأمه القارئ ولا يمل السامع، ومزج فيها الجدل بالهزل وطلا النصيحة الهادفة - بما فيها من مرارة - بمعسول الكلام ورطب الحديث، وخفف من وطأتها بدعابة ساخرة لازعة، حلوة العبارة مشرقة الياجة، تبعد عن المتلقى السامة.

وهو ما نراه حتى فى تقسيمه أبوابه، فنقف إلى جانبه فى مواقفه الجريئة مع الملوك والحكام (فى بابه الأول : فى سيرة الملوك)، ونسمع إلى نصحه وهو يندد برياء بعض المتصوفة ونفاقهم ويحث على أخلاق الدراويش^(١) وإخلاصهم^(٢) (فى بابه الثانى فى أخلاق الدراويش). فجمع فيها بين نصح السلاطين والإشادة بالدراويش وطلاهما بحلو العبارة ولذاعة النصيحة.

(١) التصوف عند الفرس، الدكتور إبراهيم الدسوقي شتا، ص ٣٧، وانظر أيضاً:

La faveur de la Poussiere Saadi et Soufieme Reza feiz P.P 82

(٢) المرجع السابق، ص ٨١.

وهكذا في البابين الخامس والسادس، فقد ضمن أولهما قصصاً تهمس بحديث العشق والشباب، ثم الحقه بالآخر في حديث مس فيه وقار الشيخ وداعب فيه سنه وعالج فيه الضعف والشيخوخة في أسلوب مازح لكنه جاد^(١).

وهكذا دواليك، تتراقص أفكار المضامين وعرائس المعاني وحسان الخيال بين مغاني قصصه وبساتين حكاياته وهي تحملنا إلى أجواء الجاحظ وأدبه الساخر وقفشاته المضحكة ومقالبه الساخنة^(٢). ولا حاجة لنا بمثال فالكَلستان كله يكاد يكون أنموذجاً حياً لأسلوبه الرفيع الفاخر. وبعد هذه التوطئة نقول إن سعدى حقاً قد جمع بين جمال العبارة ورشاققتها وبين انسجام الموضوع وسلاسته في نثر يصدق عليه وصف "السهل الممتنع". فهو نثر مرسل سلس، تتخلله بين الفينة والأخرى أبيات من شعره الفارسي أو العربي، ليلاطف بها خيال المتلقى ويداعب أحاسيسه ويخرجه من الرتابة ويحمله إلى المداعبة. ويتضمن أسجاعاً تترنم بألحان موسيقية تفوق أحياناً "موسيقى الوزن والقافية" في الشعر، وتهمس بترانيم تنشد على أوتار "موسيقاه الداخلية" المنبعثة من تناغم ألفاظه وترايط أفكاره وروعة تصويره، والتي تعبر بحق عن إبداع سعدى وروحه الشاعرة، وتمثل جبلته المنطوية على حب الحق والخير والجمال.

الكَلستان والمقامات:

يرى نفر^(٣) أن الكَلستان هو في الواقع "مقامات"، ويمكن عدة ثاني اثنين لمقامات القاضي حميد الدين، وهي بدورها تقليد بحت لمقامات بديع الزمان الهمداني والحريري العريتين. أما مقامات سعدى أي الكَلستان، فهي إبداع كلها وابتكار وتفرد وتفنن لا يعثره شوب التقليد ولا يقلل من شأنها المحاكاة، فهي محض إبداع. فقد اطلع سعدى على نتاج الأديين العربي والفارسي النثرى، وأعمل فيه خياله وذوقه، وشحذ فكره وشعوره، واصطفى الأجود، وانتقى الأفضل، وأبعد ونحى ما لا يرتضيه ذوقه الأدبي وتأباه عاطفته الجياشة ويأنف منه خياله الجامح وإحساسه المرفه وشعوره الفياض، فصيره نتاجاً خاصاً به ونسيجاً تفرد فيه.

(١) لمزيد من الاطلاع، انظر: سبك شناسی، ملك الشعراء بهار، ج ٣، ص ١١١ - ١٤٦.

(٢) سنتناول أسلوب الجاحظ فيما بعد.

(٣) مثل: ملك الشعراء بهار، في كتابه سبك شناسی، ج ٣، ص ١٣٥، وأيضاً الدكتور حسين خطيبی في كتابه فن نثر در ادب پارسی، ص ٥٩٩، وغيرهما كثير.

فما أضافه سعدى واختص به وحده:

- ١- الترتيب والتناسب والتنوع.
 - ٢- ترجيح الضرورى واللازم وتفضيله على غير الضرورى.
 - ٣- مراعاة القارئ "فلكل مقام مقال".
 - ٤- المواءمة بين النثر والنظم.
 - ٥- الاهتمام بموسيقى الكلمات.
 - ٦- الميل إلى الإيجاز والاختصار، "فخير الكلام ما قل ودل".
 - ٧- الاهتمام بفصاحة الألفاظ وبلاغتها وعدم استخدام وحشيها ودارجها.
 - ٨- عدم الخروج عن دائرة الذوق والأدب.^(١)
- كما امتاز نثر سعدى بوضوح الفكرة، وجودة العبارة، وسلامة ألفاظها من التعقيد فلا إيجاز مغللاً ولا إطناب مملاً. والإكثار أحياناً من السجع غير المتكلف وخاصة في عباراته القصيرة، والتنوع في الأساليب الخبرية والإنشائية، واعتماد أسلوب الإقناع والاستمالة دون مباشرة، واللجوء إلى صور بيانية وتعبيرية في غاية الجمال والإبداع، وما إلى ذلك مما سيطول بنا الحديث عنه لو تناولنا كل جزئياته. فنكتفى بذكر ما يمت بصلة بالأثر العربى فى كلستانه.
- فكما ذكرنا آنفاً أن كلستان نص تمثل فيه سعدى المقامات، منهجاً فى نثره، وأداء فى أسلوبه، فهما يتشابهان فى عدة نقاط:

- ١- أن الكلستان من حيث إنشاؤه وكذلك السرد فى قصصه وحكاياته، ضرب من المقامات التى تعد لوناً بارزاً من ألوان الفن القصصى. وقد وضع سعدى نصب عينيه مقامات الهمذانى والحريرى العربيه ومقامات الحميدى الفارسية فى تأليفه للكلستان. لكنه لم يقع تحت وطأة التقليد والمحاكاة التى تفقد النص الأدبى أصالته، بل أبدع لوناً نثرياً يمثل أصول النثر الفنى المرسل بحذافيره، وقد سعى فيه إلى تجنب ما يتنافر والارتباط والانسجام بين اللفظ والمعنى، وهذا التنافر نلحظه فى المقامات الفارسية، أى مقامات الحميدى التى تعد تقليداً صرفاً للمقامات العربيه، دون أن يراعى فى هذا التقليد المناسبة بين قالب وما يصب فيه، أى بين فن المقامات كفن وقالب أدبى عربى وبين لغته الفارسية التى دون بها مقاماته.

(١) انظر: سبك شناسى، ج ٣، ص ١٢٦.

٢- يمكن حصر وجوه التشابه بين الكلستان وبين المقامات فيما يلي:

- بقراءة نص الكلستان وتحليله ونقده، وبدراسة أسلوبه وإنشائه، يظهر بوضوح أن هدف سعدى منه في الأغلب جانبه الأدبي ومعالجة أسلوب المقامة في أجمل أساليبها، وإبراز التفوق والتميز في هذا المجال، وإن امتاز بجانبه الأخلاقي أيضاً، فهو أديب ذو مذهب اجتماعي.

ب- إن حكايات كتاب كلستان بأبوابه الثمانية، لها طابع إبداعي ابتكاري، تستمد مادتها الروائية من وحى خيال مبدعها سعدى. ولذا نلاحظ أن بعضها لا ينطبق والواقع التاريخي. وقد عجز بعض من أراد ترجمة جوانب من حياة سعدى استناداً إلى ما ورد في حكايات الكلستان عن أن يقنع بما استنتجته، مما يؤكد أنها أو بالأحرى الكثير منها وليدة فكر سعدى وخياله فقط، وأن الهدف منها هو الإبداع، وليست هي انعكاساً للواقع، وإن قصد أيضاً توظيف أدبه لغايات تربوية ومقاصد أخلاقية، فضلاً عن إنه كان يصور نفسه في بعضها كراو لها، وفي البعض الآخر بطلها. كما أن الخلط الواقع بين محتوى القصص وعناوين أبواب الكلستان والتداخل الواضح بين تلك القصص، يؤيد ما أوردناه عن طابع الكتاب الأدبي الذي توخى فيه كاتبه غاياته الإبداعية على غرار المقامات وأغراضها. ولهذا نلاحظ أحياناً أن بعض الحكايات لا تصلح للباب الذي اندرجت تحت عنوانه بل لباب آخر سواه. وعلى سبيل المثال لا الحصر، نورد أمثلة على هذا الخلط، ونحيل في بعضها إلى مظان نصها في الكلستان. ففي الحكاية السابعة^(١) من الباب الأول (في سيرة الملوك) وهي تحدثنا عن ملك كان بمعيته غلام عجمي لم يتعرف من قبل أهوال البحر، ومحن أمواجه، فمرت جسده رعدة، وبدأ في البكاء والعيول، مما نغص عيش الملوك. وأراد الأخير إسكاته، فأمر حاشيته - نزولاً على رأى حكيم - بإلقاء الغلام في البحر، فغاص بضع مرات وهو يلتمسهم إخراجاً. وفي نهاية المطاف انتشلوه، فقبع في زاوية ولزم الصمت. وقد أراد الحكيم من فعله هذا أن يشعر الفتى بمرارة محنة الغرق حتى يعرف قدر السلامة وهو على ظهر السفينة. فهذه القصة كلها لا تمت بصلة للباب الذي اندرجت فيه سوى ما ذكره سعدى في أولها وهو: " كان أحد الملوك راكباً سفينة . . . " وهكذا القطعة التي أرففها هذه الحكاية، فهي لا تنسجم وبناءها القصصي، ولا تعد حلاً لعقدتها، ولا تتواءم مع سياقها، فهو يقول:

أى سير ترانان جوين خوش نمايد

معشوق من است آنكه به نزديك تو زشت است

حوران بهشتى را دوزخ بود اعـرـاف

از دوزخيان كه اعرف بهشتست

(١) كلستان، كليات سعدى، طبع فروغى وقريب، ص ٨٤، ٨٥.

أى: أيها الشبان، يا من لا يروك خبز الشعير، إعلم إ أن ما هو قبيح عندك، جميل عندي وحبيب.

فالأعراف^(١) جحيم عند حور الجنة، جنة عند أهل الجحيم، فسلهم عنه. بل حتى في مفرداته أى البيت المفرد الذى أنهى به حكايته، يتعد فيه سعدى كل البعد عن أحداث القصة وحبكتها، فنراه يقول:

فرق است میان آن کخ یارش در برر باآن که دو چشم انتظارش برادر^(٢)

أى: بون شاسع بين من يحتضن حبيبه، وبين من عيناه على الباب ترقباً لوصوله وانتظاراً لقدمه. وما نروم تأكيداً، هو أن سعدى ينحو في كتابه هذا نحو المقامات في اهتمامه بالجانب التعبيري أكثر منه في شقه الموضوعي، فالبيت الأخير مثلاً ذو قافيتين: الأولى "يارش" و"انتظارش"، والثانية "دربر" و"بردر"، واللفظان في الأخيرة مقلوبان عن بعضهما تقريباً^(٣).

وهكذا دواليك في كثير من القصص والحكايات مثل الحكاية الثالثة عشرة من الباب الأول، وحكايات الباب الثالث: الرابعة والحادية عشرة والسادسة عشرة، والحكاية الأولى من الباب الرابع، والرابعة والسابعة من الباب السادس، وغيرها مما يدعم رأينا فيما أوردناه آنفاً.

ج- تخللت "الكَلستان" أبيات مفردات ونثف وقطع من الشعر، وهو ما عهدناه في المقامات، من دمج بين النثر والشعر.

ولا نغنى بهذا أن الكَلستان كان تقليداً كاملاً للمقامات بل نقصد أنها لم تغب عن مخيلته عند تدوينه للكتاب. وليس يخاف أن أول من سار على هذا النهج في أسلوبه النثرى "عبد الله الأنصارى". وهو بلا شك نهج وتقليد ومحاكاة للمقامات العربية. كما استعان به الحميدى في مقاماته. ولم يغفل بالطبع سعدى عن أساليب المقامات العربية ومصنفات الأنصارى ومقامات الحميدى، ونسج على منوالها لكن دون تقليد، بل جدد أيضاً في القلب والمحتوى. وقد أورد سعدى عبارة في كَلستانه تشبه ما أورده الحميدى في مقاماته^(٤). وهى:

(١) يقول الرخنشرى في تفسيره للآية ﴿... وعلى الأعراف رجال﴾ من سورة الأعراف: إن الأعراف هو السور المضروب بين الجنة والنار، وهى أعاليه، جمع عرف استعير من عرف الفرس وعرف الديك، ورجال من المسلمين من آخرهم دخولاً فى الجنة لقصور أعمالهم كأنهم المرجون لأمر الله يجسسون بين الجنة والنار، إلى أن يأذن الله لهم فى دخول الجنة، انظر: الكشف، طبعة دار المعرفة، بيروت، الجزء الثانى، ص ٦٤.

(٢) كليات سعدى، طبعة فروغى وقريب، ص ٨٥.

(٣) شرح كَلستان، خزائلى، ص ٢٥١.

(٤) مقامات حميدى، قاضى حميد الدين، ص ٢٥.

"در این جمله جنان که رسم مؤلفان است ودأب مصنفان از شعر متقدمان به طریق استعارت تلفیقی نرفت"^(١).

أى: إنه لم يستشهد بأشعار الآخرين كدأب المصنفين ورسم المؤلفين.
وهى عبارة تدل على أن هذا اللون النثرى، أى المقامات، يعتمد الإبداع والابتكار شرطاً أصلاً وهدفاً أساساً لابد أن ينهجه الكاتب.

وقد استطاع سعدى الأديب والشاعر الموهوب المبدع أن يمزج ما أنشده شعراً مع ما دونه نثراً، فيدرج الأشعار العربية ويضمن الأبيات الفارسية بشكل ممتع عجز عنه كتاب المقامة الفارسية ولم يبلغوا حد نضجه وكماله وجماله.

د- التزام سعدى السجع والازدواج فى نثر كلستانه مما يدل على نهجه أسلوب المقامات الذى يعتمد هذا الالتزام. إلا أن سعدى رغم عدم استرساله فى أسجاعه، فقد حاول استخدامها بشكل لا يخرج من مدرسة النثر الفنى المسترسل. فهى أسجاع لكنها غير متكلفة يوردها أحياناً ليحقق من خلالها الإيقاع الموسيقى، سواء الداخلى منه أو الخارجى. وهى أسجاع لكنها من أفضل أنواع السجع وهو القصير الفقرات المتساوى الفصول، وإن استخدم فيها ما كان فيه الفصل الثانى أطول من الأول. ويندر عنده ما كان فيه الفصل الثانى أقصر من الأول وهو من المستحسن^(٢).

وبهذا فقد استخدم سعدى أبلغ ألوان السجع الذى اتفق جميع علماء البلاغة عليه. كما حقق شروط السجع البليغ بألفاظه الحلوة الحادة الطنانة الرنانة التى لا غث فيها ولا ردىء. وبفقرتى أسجاعه التى دلت كل واحدة منها على معنى غير المعنى الذى دلت عليه أختها^(٣)، وبندرة لجوئه إلى أسجاع كان الفصل الثانى فيها أقصر من الأول.

وهو ضرب عابه ابن الأثير^(٤) ولم يعبه أبو هلال العسكري إن لم يخرج عن حد الاعتدال^(٥)، وهكذا القلقشندى الذى جراه فى رأيه^(٦).

(١) شرح كلستان، خزائلى، ص ٦٧٠.

(٢) تطور الأساليب النثرية فى الأدب العربى، أنيس المقدسى، دار العلم للملايين، ص ٨.

(٣) انظر فى هذا الصدد: المثل الثائر، ابن الأثير، ص ١١٤ - ١١٨، وص ١٣٧ - ١٥١.

(٤) المثل الثائر، ص ١٥٠.

(٥) الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص ٢٠٢.

(٦) صبح الأعشى، القلقشندى، المطبعة الأميرية، ج ٢، ٢٧٨.

وبهذا فقد استخدم سعدى السجع والازدواج، لكنه لم يتقيد بهما دائماً، وهو ما اتبعه بديع الزمان الهمذاني في مقاماته بشكل سهل لا تكلف فيه^(١).

هـ - روح الدعابة والظرف ومزج الجد بالهزل، وقد اعتمده سعدى في بعض حكايات "الكلستان" مما يدل على روحه الفكاهة التي تحب الظرف وتميل إلى النكتة. فرسم شخصياته بخلاها الهزلية من خلال استخدامه ألفاظاً موحية تعبر عن المعنى وتجسمه وترسم صوراً غاية في الدقة وقوة التأثير، تمتع القارئ وتدفع عنه الملل والسآمة والرتابة. وهو ما نلاحظه أيضاً في المقامات من اختلاف الأداء اللغوي فيها وتنوعه بين الرقة والدعابة والدقة والجزالة ليحقق من خلالها الإيقاع الموسيقي سواء الداخلي منه أو الخارجي.

وعلى سبيل المثال نورد الحكاية التالية:

"يكى را از وزرا بسرى كودن بود، بيش يكى از دانشمندان فرستاد كه مر اين را تربيتى مى كن مكر عاقل شود. روز كارى تعليم كردش ومؤثر نبود. بيش بدرش كس فرستاد كه اين عاقل نمى باشد و مرا ديوانه كرد"^(٢).

أى: كان لوزير ولد غيبى، فأرسله عند أحد العلماء، وطلب منه أن يعلمه، عسى أن يصبح لبيباً. فعلمه مدة ولكن دون طائل، فبعث برسول إلى والده قائلاً: لم يعقل ابنك، بل أصابني بالجنون. ونستشهد أيضاً بما يحدثنا عنه سعدى في هذا الصدد، عندما أنهى كتابه الكلستان قائلاً: "غالب كفتار سعدى طرب انكيز است وطيبت آميز. وكوته نظران را بدین علت زبان طعن دراز كردد كه مغز دماغ بيهوده بردن ودود چراغ بى فايده خوردن كار خردمندان نيست. وليكن بر راي روشن صاحب د لان كه روى سخن در ايشان پوشيده نماناد كه در موعظه هاى شافى را در سلك عبارت كشيده است وداروى تلخ نصيحت به شهد ظرافت برآميخته تا طبع ملول ايشان از دولت قبول محروم نمانند"^(٣).

أى: إن الغالب من كلام سعدى مطرب فكه، إلا أن ضيقى الأفق وقصيرى النظر، يرون فيه مضية للوقت دون جدوى وإتلافاً للعقل عبثاً ولكن وفق رأى ذوى البصائر المستنيرة -

(١) تطور الأساليب الشعرية، أنيس المقدسى، ص ٤١٧.

(٢) كليات سعدى، "كلستان" طبعة فروغى وقريب، ص ١٨٠.

(٣) كلستان، طبعة خزائلى، ص ٦٧٠.

والكلام موجه لهم - فليس بخاف أنه نظم درر المواعظ الشافية في عقد العبارة ومزج دواء النصيحة المر بشهد الظرافة كى لا يحرم طبع أولئك الملول، من سعادة الرضا والقبول^(١).

و- ومن أوجه الشبه بين " الكلستان" والمقامات أن بعض قصص الأول تشبه إلى حد كبير قصص الآخر من حيث حجم القصة وطولها من جانب ومن حيث أسلوبها وإنشائها من جانب آخر. كقصبة الفتى الملاك وأبيه، وهى تربو على العشر صفحات من الحجم المتوسط المعتاد، وتعد أطول قصص الكلستان، وهى الحكاية التاسعة والعشرون من الباب الثالث^(٢).

وكذلك قصة "جدال سعدى والمدعى" فى قضية "الغنى والفقير"^(٣). وقد أوردتها كحسن ختام وآخر قصة فى " الكلستان" ونختم بها بابه السابع. إذ إن بابه الثامن والآخر - كما نعلم - لا توجد فيه قصة واحدة، وربما أراد به أن يصب فيه النصيحة والحكمة والموعظة.

وقصة "جدال سعدى والمدعى" هذه تمتاز - كسابقتيها - عن سائر قصص سعدى فى حجمها، وتنفرد عن كل حكاياته فى أسلوبها وخصائص ألفاظها. وهى فى الحقيقة مقامة بكل معانى ومقاييس المقامات.

ويبدو أنه تجنب تسميتها بالمقامة، ولم يصرح بذلك، لأنه أراد استعراض قدراته الأدبية فى هذا المجال ويدلى بدلوه فيه، ولكن بمثال واحد، وإلا لكان عليه تصنيف كتاب قائم بذاته. كما نعزوه إلى أن المقامة أو المقامات اتخذت طابعاً خاصاً بها هو الاستجداء والكدية، وبطلها فى العادة رجل أحكم وسائل التحايل، قصرت همته على اكتساب رزقه بلطائف الحيل وشتى الأساليب الماكرة الخادعة " وهو مما يصغر الهمة إذ هو مبنى على السؤال والاستجداء فإن نفعت من جانب ضرت من جانب آخر"^(٤) ولربما نأى سعدى بجانبه عن التصريح بذلك لما فيه من تجريح.

إذن فلماذا طرق هذا الباب؟

أولاً: أن المقامات ضرب من الفن القصصى ونوع من الحكايات القصيرة المقرونة بنكات أدبية أو لغوية، وهكذا كان كتاب سعدى الذى ضم بين دفتيه مثل هذه الحكايات التى تناول فيها الجانب الأخلاقى والتربوى الذى هو ديدنه، فضلاً عن الجوانب الأخرى الأدبية واللغوية وما إليها.

(١) استخدم " سعدى" فى هذا النص صنعة الالتفات. فقد انتقل فى عباراته من صيغة التكلم إلى صيغة الغيبة.

(٢) كليات سعدى، طبعة أبو القاسم حالت، ص ٢٠٣ - ٢١٢.

(٣) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٤) الفخرى، ابن الطقطقى، ص ١٣.

إذن فالمقامة من حيث الشكل والأسلوب بخاصة والمحتوى والمضمون بعامة ليست ببعيدة عن أدب سعدى ونثره على وجه الخصوص.

ثانياً: أن ما أوردناه آنفاً عن سبب عدم تسميته قصته "جدال سعدى والمدعى" بالمقامة، لا يعنى أن طرق باب المقامات يحط من شأن الأديب، فقد طرقة أدباء كبار مثل بديع الزمان الهمداني والحريري والحميدى. وكانت لهم اليد الطولى فيه. بل يمكننا القول إنه باب قلما تجنبه ولم يطرقة أديب من الأدباء. وحتى العلماء كابن الجوزى والزمخشري والرازي والسيوطي^(١) فقد شاركوا الأدباء في هذا المجال كما أن بطل المقامة من حيث جوانبه الأدبية واللغوية لا من حيث جسده وتسوله "نموذج أدبي يمثل ذوق الوسط الأدبي في ذلك العصر"^(٢). والمقامة نفسها فن رفيع وميدان أدبي رحب يصول فيه أصحاب الأقلام ويجول فيه رجال الأدب، فهي "معرض فني لأعلى أنواع الأدب وصورة تعكس لنا شخصية كبار الأدباء"^(٣).

مميزات نثر سعدى:

بعد استعراضنا لأعمال سعدى النثرية، لابد لنا من وقفة نتأمل فيها نبوغ هذا الأديب، ونتعرف على أسباب تفردته في مجال النثر، ونذكر ميزات التي انطوت من جانب على محتوى فكري ومخزون شعوري وموروث ثقافي ومبادئ أخلاقية صقلتها نشأة دينية ودراسات علمية في شتى الميادين وتجارب مكتسبة باعتراك الحياة ومكابدة الغربة بشقيها غربة الوطن وغربة المسلم وهو في عقر داره الصغيرة أو في عالمه الأرحب عالم الإنسانية الجريحة، عالمه الإسلامى والإنسانى، كما انطوت من جانب آخر على أسلوبه النثرى المميز الذى بلغ فيه ما لا يضاهيه فيه أديب إيراني آخر، فارتقى فيه سلم الفصاحة وطاول عنان البلاغة بنبوغه الخارق وموهبته الأخاذة وقلمه الفذ وأدبه الرفيع.

أولاً : المضمون

أما الشق الأول وهو المضمون، فلن نطيل الحديث عنه، ولن نتوقف عنده كثيراً، وذلك لأنه ينطلى على أدبه كلية بشعره ونثره على حد سواء. ثم إننا تناولنا وستناول هذا الجانب في أعمال سعدى كلها في أبوابنا التالية من هذا الكتاب.

(١) انظر: تطور الأساليب النثرية، أنيس المقدسى، ص ٣٨٧، وأيضاً: الأدب القصصى عند العرب، موسى سليمان، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبنانى، بيروت، ١٩٦٠م. ص ٢٠٨ - ٢١٠.

(2) Preston, Makamat al Hariri, London II 1850.

(٣) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

فهو حديث ممتد على طول البحث، سواء في حديثنا حيناً عن نشأته ومرحلة دراسته، وسواء في كلامنا حيناً آخر عن ترحاله وهو يمتطى جواد الإرادة والإخلاص ويحوب العالم ويطوف كثيراً من بلدانه ويخالط شتى أجناسه ويذوق حلوه ومره، وسواء عن حله في مسقط رأسه "شيراز" وهو يقدم للبشرية جمعاء ما اكتسبه من أسفاره في الأنفس والآفاق، تارة في صورة بيت شعري يصبح مثلاً سائراً، وتارة أخرى في شكل حكاية أخلاقية تعبر عن مثله العليا في صورة ناطقة حية، وسواء في حديثنا عن تأثيره بالقرآن الكريم وبأحاديث الرسول الأكرم ﷺ وبما جاء في نهج البلاغة للإمام علي وبالتراث الإسلامي العظيم بعامة والتراث العربي الكبير بخاصة.

فإنسانية سعدى لصيقة بشخصيته، وتكشف عن نفسها بمجرد ذكر أبياته أو بعض كلماته. فمن منا يسمع أبياته التالية دون أن يتجسم أمام نواظره ويطفو على سطح خياله حديث صاحب الرسالة السماوية السمحاء ونبي الإنسانية جمعاء، والذي يدعو فيه للإخاء بين البشر والسمو بالمعاني والأحاسيس الإنسانية ألا وهو الحديث النبوي الشريف:

(مثل المؤمنين في توادهم وتراحيمهم وتعاطفهم مثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى)^(١) وقد استقى سعدى معانيه من هذا المعين الصافي وصبه في هذا القلب:

بنى آدم أعضاى يكـ بيكرند كه در آفرينش زيـك كـوهر ند^(٢)
جو عضوى بدرد آورد روزگار دگر عضوها را نماند قرار
توكز محنت ديكران بى غمى نشايد كه نامت نهند آدمى^(٣)
اى:

بنو آدم جسد واحد إلى عنصر واحد عائد
إذا مس عضواً اليم السقام فسائر أعضائه لا تنام
إذا أنت للناس لم تألم فكيف تسميت بالآدمى^(٤)

نعم، أدبه أدب إسلامي إنساني بحت، استمد قوته من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ومن كل التراث الإسلامي الذي اتصلت به جميع روافد ملله المتمثلة في أمة واحدة، تدعو بالخير

(١) انظر: عوارف المعارف، ج ١، ص ٢٢٤ و ٢٢٥، وصحيح البخارى، الأدب ص ٢٧.

(٢) يرى الدكتور خزالى أن سعدى يشير في هذا الموضوع إلى الآية الكريمة ﴿يا أيها الناس اتقوا ربكم الذى خلقكم من نفس واحدة. . .﴾ سورة النساء، الآية الأولى، انظر: شرح كلستان سعدى، ص ٢٥٥.

(٣) شرح كلستان، خزالى، الحكاية ١٠، الباب الثانى، ص ٣٣١.

(٤) تعود هذه الترجمة الشعرية للدكتور عبد الوهاب عزام.

وتأمر بالمعروف، كما جعلها الله أمة وسطاً، وكذا استمد من روحه الشفافة وإنسانيته السمحاء التي تدعو للمساواة بين الناس متمثلة قول الرسول العظيم الناس سواسية كالمشط^(١)، وتحت على العدل والإنصاف وهي تضع نصب عينها آى الذكر الحكيم وأقوال الإمام على وهو يوصى بها عامله.

وقد تجلى كل ذلك فى حكايات كلستانه وفى رسائله وخطبه العديدة الأخرى، وهكذا فى كل القضايا التي تناو لها سعدى ومس فيها الجانب الإنسانى والأخلاقى فى حياة البشر. وقد كان يرى دائماً "أن بناء الإنسان على الأرض هو الخطوة التي يجب أن تتم قبل أن يبدأ علاقته بالسماء"^(٢).

ثانياً: الشكل

جمع سعدى فى الأدب بين الإمارة والنبوة، فهو أمير الناثرين وأفصح المتكلمين ونبي الغزل والمتغزلين، تحف إمارته جلاله الشهرة، وتستقر بيده لغة البلاغة، وتنقاد له القوافى، ويستنزل عظيم المعانى، وتقوم على أحاديثه المجالس، ويؤمن برسائله الواهون والمحبون. وتسلس له العبارة فيرتفع بها من الثرى إلى الثريا، ويتخذ القوم من كلياته قرآناً يتلى^(٣).

اتبع سعدى فى منشوراته أنواع النثر الثلاثة: العارى، والمرجز، والمسجع بأقسامه الثلاثة^(٤): المتوازي، والمطرف، والمتوازن. واستخدم فيه ضرباً ثلاثة أيضاً هي:

الضرب الأول:

وهو المستخدم فى عصره وقد كان متداولاً بين كتاب الدواوين وأصحاب التواريخ. وأفضل أنموذج لهذا الضرب هو كتاب تاريخ جهانگشا^(٥) الشهير "لعطا ملك الجوينى"^(٦) وزير هولاكو

(١) الجامع الصغير، السيوطى.

(٢) التصوف عند الفرس، الدكتور إبراهيم الدسوقي شتا، ص ٣٧.

(٣) مقدمة جنة الورد، ص ٢٧.

(٤) العرى: مالا وزن له ولا قافية، والمرجز: ما له وزن وليس له قافية، والمسجع: ما له قافية وليس له وزن.

(٥) أى: تاريخ فاتح العالم، وهو جنكيز خان.

(٦) صاحب المقولة الشهيرة "أمدند وكندند وسوختند وكشتند وبردمد ورفتند" أى: جاءوا واجتثوا وحرقوا وقتلوا وسلبوا وذهبوا. والتي نقلها عن لسان واحد من القليلين الذين نجوا بأنفسهم من أهوال المغول.

خان. ويعد كتاباً هاماً سواء في محتواه الذي اعتد به الكثيرون في دراساتهم التاريخية، أو في أسلوبه الذي مزج فيه المؤلف قصصاً في غاية الروعة ليخرج كتابه التاريخي من الرتابة التي تتسم بها مثل هذه المصنفات، وأورد فيه كثيراً من الشواهد الشعرية العربية الفارسية.

والكتاب وإن لم يكن أسلوبه النثرى بسهولة أسلوب البيهقي صاحب كتاب تاريخ البيهقي الذي لم يبق منه سوى جزء باسم تاريخ المسعودي، وأسلوب البلعمي صاحب تاريخ البلعمي، إلا أن صناعته النثرية التي اتسمت بقليل من الصنعة والتكلف، لم يطغ فيها الشكل على المضمون، ولم تندحر الحقائق التاريخية التي أوردتها إزاء القالب^(١).

ومما كتبه سعدى على هذا الضرب من النثر رسالته الأولى المعروفة بالديباجة^(٢) ومجلسه الرابع من الرسالة الثانية المعروفة بـ "المجالس الخمسة"، وكذلك التقرير الثاني من رسالته السادسة المعروفة بـ "رسالة نصيح من سعدى للأمير بانكيانو" أو "انكيانو"، وإن كثرت في بعض فقرات الأخيرة عبارات مسجوعة لكنها سجعيات مألوفة طبيعية.

كما استعمل سعدى هذا الضرب الأول في كتابه "الكلستان" وذلك من حيث المنهج وطريقة العرض فقط، وهو النهج أو الطريقة التي تجعل الموضوعات الجافة أكثر رواء، والنصح القاسي أخف وطأة، وذلك باستشهاد من الأشعار وتضمين من الحكايات التي تعد محطات استراحة.

الضرب الثاني:

وقد نهج فيه سعدى منهج وأسلوب عبد الله الأنصاري^(٣)، صاحب المدرسة النثرية في الكتابات الصوفية، باستخدامه نثراً موزوناً مسجعاً، أي المدرسة التي مزجت بين نوعي النثر المرحز والمسجع. وقد اتبع سعدى هذا المنوال في المجلس الثاني إلى حد ما، والمجلس الثالث بخاصة من رسالته الثانية الموسومة بالمجالس الخمسة، والرسالة الخامسة، خاصة كلماته القصار فيها.

الضرب الثالث:

وهو نسيج سعدى وحده. فقد جمع فيه الضريين السابقين مع أسلوب انفراد هو به نفسه، ثمثله في "الكلستان" أكثر منه في الرسائل. وقد تناولناه آنفاً بدراسة موضوعية ونقدية وأدبية مقارنة، أبرزنا فيه ما امتاز به سعدى على غيره من الكتاب.

(١) انظر: كتب تاريخ الأدب الفارسي، وقد تحدث معظمها عن أسلوب هذا الكتاب ونهج صاحبه فيه.

(٢) وإن لم نطمئن - كما مر آنفاً - إلى صحة نسبتها لسعدى.

(٣) له رسائل عديدة منها: إلهي نامه، ومناجات نامه، وزاد العارفين، وكثر السالكين.

المبحث الثالث

سعدى وأدبه الشعرى

انتهينا فى الفصل السابق إلى أن المرحلة الثالثة من حياة سعدى ، تعد مرحلة التفرغ للقريض والتصنيف. فقد بدأ سعدى بجمع شتات ما أخذه وتأثر به. وهو يقطع مشواره الطويل بين سكنه ورحيله، وتهذيب ما دونه عن تلك المرحلة أو الرحلة من مشاهدات وتجارب كانت زاده فى الطريق، وإضافة أشعار صهرتها بوتقة الرحلة وصقلتها تجارب شعورية نابغة من الصميم، أثمرتها تباريح حية وأشواق ملتعبة لمسقط رأسه "شيراز" ووطنه العزيز عليه "إيران" وأينعتها مثل عليا وآمال طموحة فى عالمه الأثير لديه "العالم الإسلامى" أو بالأحرى "العالم الإنسانى"، فجمع كل ذلك فى كليات تضم منشوراته ومنظوماته. وقد تحدثنا فى البحث السابق عن أدبه النثرى ونتناول الآن نتاجه الشعرى.

البوستان:

وقد استهل به سعدى نتاجه الأدبى فى هذه المرحلة التى استقر فيها "بشيراز" مسقط رأسه. فشىد فى تلك الحقبة التى تعد أخصب حقب حياته عطاء، صرحاً أدبياً شامخاً خلده على مر السنين، وأخرج تباشير نتاجه شعراً أى البوستان بعد عام من عودته الثانية إلى موطنه "شيراز" أى: عام ٦٥٥ هـ / ١٢٥٧ م. وهو ديوان منظوم يعد درة يتيمة فى عقود سعدى الفريدة، انتظمت فى حكايات بديعة سامية، ترمى إليه "مدينة فاضلة"، شيدها سعدى وحلق فى سمائها وجاب آفاقها وتخيل تحقيقها على أرض الواقع بعد أن كابد ما كابد من ويلات رزئت بها بلدان العالم الإسلامى ومدنه وشاهد بإنسان عينه تفرقها وانقسامها على نفسها فدعا أهلها إلى مدينته الفاضلة عسى أن يبلغ ضالته: عالم الألفة والوفاق، فلا خوف ولا شقاق.

نعم إنه البوستان الخالد الذى يعد بشائر ثمار رحلته الأولى والثانية اللتين أثمرتا بستاناً قل نظيره فى بساتين الأدب، يضم بين ساحاته المترامية الأطراف، جنان المعرفة والحكمة، وحدائق الأخلاق والاجتماع والسياسة ، فأصبح مثلاً سائراً يتفوه به الخاص والعام. ودبج سعدى هذا الأثر الخالد بمقدمة، أورد فيها ما عهدناه فى أغلب الكتب، وهو البدء بحمد الله والإقرار بوحدانيته وربوبيته فيقول:

به نام خدايى كه جان آفريد سخن گفتن اند ز زبان آفرين^(١)
خدواند بخشنده دستگيـــــر كريم خطا بخش بوزش بذيـــــر^(٢)

(١) إشارة إلى قوله تعالى ﴿خلق الإنسان * علمه البيان﴾ سورة الرحمن، الآيتان: ٣ و٤.

(٢) بوستان، طبعة يوسفى، ص ٣٣.

أى: باسم الله خالق الأرواح، وواهب النطق والبيان.

الله الرحمن المعين، الكريم العفو الغافر.

وبعد ٦٨ بيتاً فى التحميد، ينتقل إلى مدح الرسول الصادق الأمين محمد ﷺ فى ١١ بيتاً

ويستهلها بقوله:

كريم السجيا جميل الشيم نسي البرايا شفيع الأمم

شفيع مطاع نبى كريم قسيم جسيم بسيم وسيـم^(١)

ثم يذكر الصحابة وعلى رأسهم الخلفاء الراشدون ويشيد بهم وبأعمالهم، فيقول:

دروء ملك بر روان تو باد بر اصحاب وبر بيروان توباد

مخستين ابو بكر بير مريد عمر بنجه بريج ديو مريد

خردمند عثمان شب زنده دار چهارم على ، شاه دلدل سوار^(٢)

أى: عليك سلام الملائكة، وعلى أصحابك وأتباعك.

أولهم أبو بكر. . . الشيخ المريد، وعلى عمر قاهر الشيطان المريد.

وعلى ذى العقل عثمان مقيم الليل، والرابع على فارس الدلدل المليك^(٣).

ثم يتمسك بأذيال أهل بيت الرسول الأكرم ﷺ ويتوسل بهم قائلاً:

خدایا به حق بنى فاطمه كه بر قول إيمان كنم خاتمه^(٤)

أى: إلهى بحق بنى فاطمة ، أن اختتم حياتى بقولة الإيمان^(٥).

ثم يحدثنا سعدى عن البوستان ودواعيه فى نظمه، قائلاً:

در اقصای عالم بگشتم بسی بسر برردم ایام باهر کسى

تمتع به هر کوشه ای یافتم زهر خرمی خوشه ای یلفتم

جو باکان شیراز، خاکى نهاد ندیدم كه رحمت بر این خاک باد

تولای مردان این باک بوم برانگیختم خاطر از شام و روم

(١) المرجع السابق، ص ٣٥.

(٢) الدلدل: بغل و به حاكم الإسكندرية إلى الرسول ﷺ فوجه للإمام على، انظر: بوستان طبعه يوسفى، ص ٢١٦.

(٣) کلیات سعدى، طبعه عباس آشتیانی، ص ٣٠١.

(٤) کلیات سعدى، طبعه عباس آشتیانی، ص ٣٠٢.

(٥) أى الشهادتين.

دریغ آمد زآن همه بوستان تهیدست رفتن سوی دوستان
به دل کفتم از مصر قند آورند بر دوستان ارمغانی برند^(۱)
مرا کر تهی بود از آن قند دست سخنها شیرین نراز قند هست

أی: جبت أطراف العالم وطوفت فيه كثيراً، وعاشت الناس على تباین طباعهم.
واستمتعت فی کل زاویة منه، وأصبت من کل حصاد کومة.
فلم أر مثل أبناء " شیراز " الطاهرين المتواضعین، فلیمطر الله ترب تلك البلاد برحمته.
إن حب رجال هذه الأرض الطاهرة، قد حملنی على الرحیل من الشام والروم.
وعز علی أن أعود من تلك البساتین، خالی الیدین مما یقدم للإخوان.
فقلت مع نفسی إن الناس یجلبون معهم السكر من مصر، ویهدونه للأحبة.
فإن كانت یدی خالیة من ذاك السكر، فلی کلام أعذب منه وأحلی.
ثم یردف حدیثه هذا ، بتقسیمه البوستان أبواباً عشرة، فیقول:

جو این کاخ دولت بیراداختم بر او در از تربیت ساختم
یکی باب عدل است و تدبیر و رای نگهبانی خلق و ترس خدای
دوم باب احسان نهادم اساس که منعم کند فضل حق را سباس
سوم باب عشق است و مستی و شور نه عشقی که بندند بر خود به زور
چهارم تواضع، رضا بنجمین ششم ذکر مرد قناعت کزین
به هفتم در از عالم تربیت به هشتم در از شکر بر عافیت
نهم باب توبه است و راه صواب دهم در مناجات و ختم کتاب^(۲)
أی: حیثما أنتمت صرح السعادة هذا ، جعلت له من أبواب التربية عشرة. أحدها باب العدل والتدبیر والرأی، وحفظ الرعية و خشية الله.

الثانی جعلت أساسه باب الإحسان، فالمنعم علیه یشکر (دوماً) فضل الحق.
والثالث باب العشق والسكر والوجد، لا العشق الذی یدعونه لأنفسهم کذباً.

والرابع فی التواضع.
والخامس فی الرضا.

(۱) کلیات سعدی، ص ۳۰۳.

(۲) کلیات سعدی "بوستان"، ص ۲۲۰.

والسادس فى وصف القانع.

والسابع هو باب عالم التربية.

والثامن باب الشكر على العافية.

والتاسع باب التوبة وسبيل الصواب.

والعاشر باب المناجاة وختم الكتاب.

ثم يذكر تاريخ تأليفه للبوستان، فيقول:

بـه روز همايون وسال سعيد
ز ششصد فزون بود بنجاه وبنج
بـه تاريخ فرخ ميان دوعيد
كه بُر در شداين نام بر دار كنج^(١)

أى: قد أتممته فى يوم مبارك وعام سعيد، فى تاريخ ميمون وبين عيدين، فى عام ستمائة وخمس وخمسين، امتلأت هذه الخزانة الشهيرة بالدرر الثمينة، وينهى مقدمته بتقريظ ممدوحه سعد "الكبير" وسعد "الصغير" وهكذا نظم سعدى بوستانه فى عشرة أبواب فى صورة حكايات أخلاقية، واختار له ضرباً شعرياً^(٢) محبباً للشعراء الإيرانيين وخاصة القصصيين منهم. ذلك هو فن المثنوى المسمى فى العربية المزدوج. كما اختار بحراً من أشهر البحور الشعرية، التزمه فى ديوانه هذا، من أوله إلى آخره، وهو بحر ولع به أولئك الشعراء أيضاً، وهو بحر المتقارب. والصورة التى التزمها سعدى هى صورة المثنى من هذا البحر، أى أن كل بيت فى المنظومة يتكون من "فعولن" ثمان مرات^(٣).

وأنهى هذه العجالة بذكر أن عوامل أملت على سعدى نظمه "للبوستان"، منها الأحداث السياسية العامة التى قوضت أركان العالم الإسلامى وأصابته مجتمعه فى الصميم إثر هجوم المغول، والشرخ الذى انصدع به جدار الأمة الإسلامية فتفسخت أخلاقها وابتليت بأمراض أخلاقية عضال، ومنها أيضاً ذاك الظل الظليل الوارف لحاكم "شيراز" الذى استظل به سعدى، وأخيراً شخصية سعدى الإسلامية وما جبل عليه من من شغف بالوعظ وحمية للدين. كل ذلك انتهى به إلى نظم ما قيل عنه إنه يقرأ حيثما كان الأدب الفارسى موضع دراسة^(٤).

(١) كليات سعدى "بوستان" ص ٢٢٠.

(٢) سنتناول شعر "سعدى" وأسلوبه عند حديثنا عن غزلياته.

(٣) القطوف واللباب، حامد عبد القادر، الجزء الأول، مكتبة نهضة مصر، ١٩٥١م، ص ١٢٣.

(٤) دائرة المعارف الإسلامية، مادة سعدى، ص ٤١٤.

الغزليات:

قيمت كل برودجون تو به كلزار آئي آب حيوان بچكدجون توبه كفتار آئي
 اين همه جلوهء طاووس وخرامیدن كبك بار ديكر نكند جون تو به رفتار آئي
 ديكر اى باد حديث كل وسنبل نكنى كر برآن سنبل زلف و كل رخسار آئي
 اى: يتوارى رواء الورد وينضوى (خجلاً) حينما تحلين فى بستانه؛ ويسيل ماء الحياة رقراقاً
 حينما ينساب الكلام من فيك.

ويقبع الطاووس الزاهى فى مكانه، وتولى الحجلة الخلاء استحياء؛ حين تتمايلين بمشيتك المشوقة.

وينعقد لسان النسيم ذهولاً ولا ينبس بينت شفة عن الورد والسنبل؛ حينما يتنسم أريج طلعتك الوردية ويداعب جدائلك السنبلية.

إلى "شيراز" إلى تلك المدينة الناعسة التى تتوسد أوديتها الندية وتفتersh سهولها السندسية تحت ظلال سمائها الزرقاء وبين بساتينها الخضراء وهى تطرب على تغاريد وأنغام بلابلها وتهتز بحفيف أشجارها نعم، إلى كل هذا تنقلنا غزليات سعدى وترانيمه، وها قد غفلنا عن المحبوب وانشغلنا عنه بالطبيعة الغناء حينما طالعنا تلك الغزلية الحاملة.

فقد أكسبت "شيراز" بجوها اللطيف وهوائها العليل، غزليات سعدى وكلامه رواء وليونة صيرنا شعره نسيماً لعبوباً طروباً، يمر على الأسماع مر السحابة لا ريث ولا عجل ويداعب الآذان فى لطف وخدر، ويشير البهجة ويحرك الخيال، فيخلق المتلقى قارئاً كان أو سامعاً فى آفاق بعيدة ويسمو فى أحاسيسه ويرتقى فى مشاعره. كل هذه الميزات يستشعرها القارئ من أول إطلالة على غزليات سعدى ثالث أنبياء الشعر فى إيران^(١) نبي الغزل، الذى أصل غرسه فى بستان الشعر^(٢)، فدانت له الشعراء وشهدت بفضله. وقد أوردنا بصورة عابرة بعض ميزات سعدى فى غزله طى حديثنا عن ضروب أدبه وألوان شعره، إلا أننا الآن نفصل حديثنا عن سماته:

أولاً تمتعه بموهبة إلهية أودعها فيه بارئه، فنمت وترعرت فى جو عائلى دينى صرف، وتبلورت فى أجمل أقاليم إيران، فى "شيراز" الشهيرة بلطف مناخها وطيب هوائها، والمعروفة بطبيعتها الخصبة وبساتينها الغناء وأزهارها ورياحينها العطرة، فدعت سعدى للحديث عنها بكل ما بها، فيقول:

(١) تذكرة الشعراء، السمرقندى، ص ١٠.

(2) Ross: Sadi s Guliston P. 23.

سرمست ز کاشانه به کلزار برآمد^(۱) غلغل ز کل ولاله به یکبار برآمد
مرغان جمن نعره زنان دیدم و کویان زین غنجه که از طرف جمنزار برآمد
آب از کل رخساره او عکس بذیرفت وآتش به سر غنجه کلنار برآمد
سعدی جمن آن روز به تاراج خزان داد کز باغ دلش بوی کل یار برآمد^(۲)

أى: جاءت ثملة مغرورة من العش إلى الروضة؛ فملأتها بغوغاء الورد وشقائق النعمان.

ورأيت طيور الخميلة وهى تثير الضوضاء متحدثة؛ عن هذه البرعمة التى حلت بالروضة.

وانعكست صورة وجهها على نداها؛ واشتعل رأسها الوردى ناراً.

فيا سعدى قد أعاد الخريف للروضة ذاك اليوم ما نهبه؛ إذ انبعث من روضة قلبها عطر الحبيب.

ثانياً: تمتع سعدى بحاسة دقيقة وإحساس مرهف فى انتقاء مفرداته الغزلية التى توضح الفكرة

وتجسم المعانى وصبها بسلاسة تنساب انسياب السلسيل فى قالب يتسم بالذوق الرفيع.

به جهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست^(۳)

عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست

به غنیمت شمر ای دوست دم عیسی صبح

تادل مرده مکر زنده کنی کاین دم از اوست

أى: إبنى سعيد العالم، فسعادة العالم منه؛ إبنى أعشق العالم، فالعالم كله من صنعه.

يا صديقى اغتنم هذا الصباح العيسوى؛ لعلك تحيى به القلب الميت فالأنفاس منه.

ثالثاً: تجديده فى الشعر وابتعاده عن تكرار أخيلة وصور من سبقوه من الشعراء ومضامينهم. وإن

حاكاهم فلينافسهم فيها، أو أن يأتى بها فى قالب جديد ينسى معها القارئ صورتها القديمة. وقد

أعانه على ذلك تمكنه من ناصية اللغة العربية، لغة الاشتقاق، فزودته بألفاظ ومعان أصبحت مثلاً

يحتذى به وأسلوباً سار الشعراء على نهجه. وقد يسر له هذا التزاوج اللغوى بين الفارسية والعربية

صياغة تراكيب جديدة وتعبيرات مبتكرة. فقد استخدم سعدى فى كثير من غزلياته كلمات عربية

لقوافيه، منها:

(۱) تنتهى آيات هذه الغزلية بكلمة "برآمد" وهى تتكرر فى جميعها بعد القافية الأصلية، وهو ما يعرف فى مصطلحات علم

القافية بـ "الرديف". وقد نظم سعدى معظم غزلياته مردفة.

(۲) کلیات سعدی، طبعة فروغی، ص ۵۹۰.

(۳) کلیات سعدی، ص ۵۶۴.

هر دم از روز کار ما جزو یست که گذر میکند جو برق یمان^(۱)
 ای: کل لحظة من حیاتنا هی جزء؛ یمر کلمع البرق الیمانی.

کوه اگر جزو جزو برگیرند متلاشی شود به دور زمــــان^(۲)
 ای: فإن أخذ من الجبل قطعة قطعة؛ سیتلاشی علی مر الزمان.
 کرمش نامتناهی نعمش بی بایــــان

هیچ خواهنده از این در نرود بی مقصود^(۳)
 ای: کرمه لا یتناهی ونعمه لا تحصی ولا یرد ای شخص عن بابه خائباً.
 چه کند بای بند مهر کســــی

که نبیند جفای اصحابــــش؟^(۴)
 ای: ماذا یفعل المحب الوفی؛ کی لا یری جفاء أصحابه؟

رابعاً: الاعتدال والتوسط، وقد امتاز به أدب سعدی بعمامة وغزلیاته بخاصة، فلا نجد فی غزلیاته
 إيجازاً یحل بالمعنی فیجعله غامضاً مبهماً ولا إطناباً یبعث علی الملل.

خامساً: ابتعاد سعدی عن استخدام تراکیب لغویة معقدة تحول بین القارئ و بین تلوقة لمعانی
 الشعر. فبساطة الألفاظ مع جزالتها وموسیقها بعتت بالمعانی انبعاثاً وصیرتها لحناً موسیقياً جمیلاً.
 فنراه یقصد فی استخدام اللفظیة تارة، ثم یكثر منها تارة أخرى، فهي تتسرب فی
 غزلیاته لکن دون أن یستشعرها القارئ. وهذا القصد والاعتدال فی استخدام المحسنات اللفظیة قد
 أضفی رونقاً خاصاً علی غزلیات سعدی وطلاها بصبغة انطبعت فیها المضامین الجمیلة والكلمات
 والعبارات الموزونة بصورة قل نظیرها، فهي تمتاز بالترصیع الخلاب والتطعیم الممتع المنقطع النظیر.
 هر که در آتش نرفت بی خبر از سوز ماست

سوخته داند که چیست بختن سودای خام

اولم اندیشه بود تانشود نام زشــــت

فارغم اکنون ز سنگ جون بشکستند جام^(۵)

(۱) کلیات سعدی "غزلیات"، طبعه آشتیانی، ص ۵۸۵.

(۲) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(۳) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(۴) کلیات سعدی "بدایع"، طبعه آشتیانی، ص ۸۵۴.

(۵) کلیات سعدی، طبعه فروغی، ص ۷۱۱.

أى: لا يعرف حرقتنا من لم يصطل بالنار؛ فالمكتوى هو الذى يعرف حرقه حبنا.

فكرت فى بادئ الأمر ألا تسوء السمعة؛ والآن لا أهتم بالحجارة بعد كسرهم للكأس.

سادساً: إن صورة سعدى سواء فى قصائده الأولى أو فى أخريات غزلياته، هى صورة عاشق أحب فعف فمات حباً وشوقاً لحبيب هو شهيد. وقد اختلف النقاد حول ماهية عشقه، فهناك من عده حباً صوفياً بحتاً، وهناك من يخالف هذا رأى وينفى إخفاءه جوهر العرفان فى جلباب المعاشقة والغرام^(١)، وبين الرايين يرى المستشرق براون^(٢) أن سعدى يمثل بوجه عام الشخصية المتزنة التى تعنى بالدين والدنيا فى وقت واحد، فضلاً عن تأكيد على أن طبع سعدى الخاص وميله الذاتى كان ينحو نحو الحكمة الدنيوية دون التصوفية أو الدينية.

سابعاً: تميزت غزليات سعدى بالوحدة الموضوعية التى تقوم على الترابط الموضوعى وحتى العضوى بين الأبيات. فنلاحظ غزلياته وهى تجمع بين طياتها أبياتاً مترابطة، سواء فى قالبها وظاهرها وسواء فى محتواها وباطنها، وهو مما لا نجده فى غيرها من غزليات الشعراء وحتى فى غزليات حافظ الشيرازى^(٣) الشهيرة.

ومحدثنا صورتكر^(٤) عن غزليات سعدى فيراها كالسلسلة المترابطة الحلقات لا ترنو إلا لهدف واحد ولا تبغى إلا غاية واحدة. وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر الغزلية التالية:

مرا راحت از زندگى دوش بود	كه آن ماه رويم در آغوش بود
جنان مست ديدار و حيران عشق	كه دنيا و دينم فراموش بود
نگويم مى لعل شيرين گوار	كه زهر از كف دست او نوش بود
ندانستم از غايت لطف و حسن	كه سيم و سمن يا بر و دوش بود
به ديدار و گفتار جان پرورش	سراباى من ديده گوش بود
نمى دانم اين شب كه جون روز شد	كسى باز داند كه باهوش بود ^(٥)

أى: سعدت أمس بالحياة؛ إذ كانت قمرية الوجه فى أحضانى.

(١) انظر: قلمرو سعدى، على دشتى، ص ٣٥٦.

(٢) انظر كتابه: تاريخ الأدب فى إيران، ص ٦٦٨.

(٣) سير غزل در شعر فارسى، الدكتور سيروس شمس، طهران ١٣٦٢ هـ. ش، طبع دانشگاه طهران ص ٧٦.

(٤) انظر كتابه: منظومه هاى غنائى إيران. انتشارات امير كبير، ١٣٦٣ هـ. ش، ص ١٥٩.

(٥) كليات سعدى، طبعة فروغى و قريش، ص ٦٠١.

فثملت باللقاء وذهلت بالعشق؛ إذ قد نسيت دنيای وآخرتی.

فلست أقول إن خمر الشفاه عذب؛ بل السم من يدها شهد.

ومن فرط رقتها وجمالها لم أعرف؛ أكانت بالأمس ترتدى ثوباً أبيض أم فضياً.

وللقائها وعذب كلامها؛ كنت أذاناً صاغية وعيوناً ناظرة.

ولا أعلم كيف استحالت ليلتنا نهاراً، إذ يعلم ذاك من كان صاح.

ثامناً: استخدامه أسلوباً سهلاً لكنه ممتع، فتبدو عباراته غاية في البساطة إلا أن من الصعب

محاكتها وتقليدها. كما جمع في آن واحد وبشكل باهر وبارع عناصر الغزل المختلفة من قبيل العشق

ولطافة المعنى وجمال الصورة وصهرها في بوتقته الغزلية فأخرجها بشكل لا يمكن معه تجزئة أبياتها.

وبنسجه الفريد هذا وبابتكاره الممتع في الصورة وتجديده الثرى في المضمون، قد انفرد عمن

سبقوه، وعن أقرانه من الشعراء. وقد قارن البعض بين غزل سعدى وأشعار شكسبير الكلاسيكية^(١)

ودانتى^(٢) التي تتشابه ووحدة موضوعها مع اختلاف عناصرها.

ومن تلك الغزليات نذكر هذه الأبيات:

نکنند میل دل من به تماشای جمن — که تماشی دل آنجاست که دلدار آنجاست

ای: لا يرغب قلبي في رؤية الورد؛ إذ إن نزهة قلبي حيثما كان حبيبي.

بای سرو بوستانی در کل است — سرو ما را بای معنی در دل است

ای: إن جذور شجرة السرو غائرة في ترب البستان؛ أما شجرة سروى فهي تجتذر قلبي.

دوستان کويند سعدى خيمه بر گلزار زن

من کلی را دوست می دارم که در گلزار نیست

ای: يقول لى الصاحب؛ انصب خيمتك فى الروض إلا أن الوردة التى احبها غير موجودة فى

(ذاك) الروض.

سعدى جمن آن روز به تاراج خزان داد — کز باغ دلش بوى گل یار آمد

سعدى آزدر جمن به تاراج فزان داد

(١) سير غزل در شعر فارسی، د. سيروس شميسا، ص ٧٦؛ و"غزل فارسی وشکلهای مشابه آن در شعر جهانی، د.

محمود عبادیان، انظر: ذکر جميل سعدى، ج ٣، ص ٤٨.

(٢) "غزل فارسی وشکلهای غنائی مشابه آن در شعر جهانی"، د. محمود عبادیان، المرجع السابق، ص ٥٥.

هذه هي أهم الميزات والسّمات التي توصلنا إليها بعد استقراء طويل ومتمع لغزليات سعدى. ونعود ونقول إن غزلياته قد جمعت - على أغلب الظن - فى حياته إذ تبدأ بقطعة استهلها ببسملة، فتبدو وكأنها بداية كتاب أو ديوان. ويخالف فى ترتيبه هذا ترتيب غزليات الكثير من شعراء إيران الذين نسخت غزلياتهم بعد وفاتهم. فهى تبدأ فى الغالب بغزليات متفرقة تفتقد التسلسل ودون ترتيب تنتظم فيه. كما كانت غزليات سعدى فى بداية الأمر دواوين صغيرة تحت أسماء متعددة: "الغزليات القديمة" و"الطيبات" و"البدائع" و"الخواتيم"، سنتناولها فيما يلى بإيجاز:

وهى الأثر الوحيد الذى نص عليه بكلمة غزليات، إذ إن بقية غزليات سعدى قد اتخذت أسماء أخرى لم ينص فيها على هذا المصطلح. كما أن نعتها بصفة "القديمة" يدل أيضاً على أنها أقدم غزلياته. وهى تضم ستاً وثلاثين غزلية.

وقد نالت نصيب الأسد من بين غزليات سعدى، وبلغت ٣٩١ غزلية، التزم فيها سعدى ذكر
تخلصه الشعري في كل واحدة منها^(١).

وتضم ١٩٤ غزلية فى أغلب الطبقات تقريباً. وتنظم كل واحدة منها - غالباً - فى حدود عشرة أبيات. إذ تشذ بعضها عن هذه القاعدة. فعلى سبيل المثال بلغت أولى غزلياته - فى البدائع - ١٤ بيتاً وثانيتها ١٥ بيتاً ورابعتها ١١ بيتاً. كما تجاوزت إحدى غزلياته وهى الدالية ٢٠ بيتاً، فبلغت ٢٣ بيتاً. وتخلفت دالية أخرى وبلغت أربعة أبيات فحسب^(٢).

وقد بدأت البدايع بهذا البيت العربي من نظم سعدى:

الحمد لله رب العالمين على ما در من نعمة عز اسمه وعِلا (۳)

(١) بلغت غزليات سعدى فى طبعة "فروغى" ٦٩٠ غزلية، وفى طبعة "تحليل رهبر" ٦٣٧ غزلية.

(٢) انظر تلك الغزليات في كليات سعدى، طبعة فروغى وفق ترتيب حروف الروى.

(٣) کلیات سعدی، طبعه فروغی و قریب، ص ٧٣٠.

د- الخواتيم:

وتبلغ في كثير من الطبقات ثمانى وستين غزلية تقريباً. ويوحى اسمها بأنها آخر ما نظم الشاعر من غزليات. وينتظم أغلب هذه الغزليات في عشرة أبيات. وقد التزم سعدى بذكر تخلصه في كل غزلياته: سواء القديمة والطيبات والبدايع والخواتيم، ما عدا القليل النادر منها. فأصبح هذا الأسلوب نهجاً التزمه بقية الشعراء الإيرانيين تقليداً أو محاكاة له. وتتجلى شاعرية سعدى وإحاطته بأوزان الشعر الفارسي والعربي وعروضه في دقة انتخابه لبحوره الشعرية، فنراه ينتخب لغزلياته بحور الرمل والمجتث والمزج والمضارع والمنسرح وهي أكثر مناسبة لها، وقلما يوظف فيها بحور الخفيف والرجز والسريع والبسيط. أما قوافي غزلياته فهي كذلك تتناسب وتنسجم مع مضامينها.

هـ- الملحقات:

"لسعدى" أيضاً غزليات سميت "بالملاحقات"^(١)، ونقصد بها غزلياته التي غفل عنها الناسخون والدارسون وعثر عليها متناثرة هنا وهناك في طيات الكتب. وقد ورد فيها تخلصه الشعري وهي تتطابق مع أسلوب سعدى وطابعه في شعره بعامة وغزلياته بخاصة. ونذكر منها هذا المطلع:

زحد بگذشت مشتاقى وصبر اندر غمت يارا

به وصل خود دوائى كن دل ديوانهء مارا^(٢)

أى: لقد فاض الشوق ونفذ الصبر، فأنعمى بالوصل ودأبى قلبنا الوله بحبك. ومطلع غزليته التالية:

خسته تیغ فراقم سـخت مشتاقم به غـایت

ای صبا آخر جه کـسـردد کـرکنسی یکـدم عـنایست^(٣)

أى: أرهقنى سيف فراقك وشفنى الشوق للقاء؛ فماذا يضيرك يا نسيم الصبا إن تنعمت على بالوصل؟

(١) في طبعة "فروغى" ست وعشرون ملحقة غزلية.

(٢) غزلية رقم ٦٣٨، طبعة "خطيب رهبر".

(٣) غزلية رقم ٦٤٤، طبعة "خطيب رهبر".

ومطلع غزليته الدالية:

می روم با درد وحسرت از دیارت ، خیر باد

می کذرام جان به خدمت یاد کآرت، خیر باد^(١)

أى: إننى راحل عن ديارك ، وكللى ألم وحسرة ، فليكن خيراً، تارك عندك البروح قرباناً للذكرى، فليكن خيراً.

و- الملمعات:

وهناك نوع آخر من الغزليات، برع فيها سعدى وهى الملمعات. أى ينظم فيها الشاعر أبياتاً فارسية تتخللها أشطر أو أبيات عربية فى نفس الوزن وبنفس القافية. وللتلميع نظام خاص، ربما يتخلف عنه الشاعر أحياناً، فقد يتناوب البيتان الفارسى والعربى، وقد تتناوب الشطران الفارسى والعربى، فيصبح شطرا البيت ملمعين، وقد يرد البيت العربى بعد بيتين من الشعر الفارسى وهكذا دواليك^(٢).

والحقيقة أن سعدى قد أبدع فى هذا اللون من الغزل، ولم يعقه تباين اللغتين فيحد من قدرته الشعرية المعجزة. وكيف ذا؟ وقد ملك سعدى ناصيتى اللغتين بجدارة وموهبة خارقتين. فما من متخصص أو ناقد أدبى رام ذكر مثال من أمثلة الملمعات الفارسية إلا وتبادر إلى ذهنه وطفا على سطح مخيلته هذا المطلع الطريف من إحدى ملمعات سعدى العشقية ، والذي يقول فيه:

سل المصانع ركباً تهيم فى الفلوات تو قدر آب جه دانى كه دركنار فراتى^(٣)

والشطرة الثانية معناها: "أنى لك أن تعرف قدر الماء، يا من تنعم برغد فى أحضان نهر الفرات؟".

نعم لا يعرف الداء إلا من به الألم ولا الصبابة إلا من يكابدها. فما يقول ذلك إلا من اعترك الحياة العربية بصحاراها وتنقل بين قوافلها ونهل من معين أدبها وتأثر بصور أخيلتها، وعاشها عن كُتب وانصهر فى بوتقتها فأعطت نتاجها وأثمرت أكلها. ويتراوح عدد ملمعات سعدى بين إحدى عشرة وثلاث عشرة غزلية ونورد هنا آخر غزلية ملمعة ختم بها سعدى ملمعاته:

(١) غزلية رقم ٦٤٥، طبعة "خطيب رهبر".

(٢) تناولنا هذه "الملمعات" بالتفصيل مع "الملثات" الفارسية والعربية واللهجة الشيرازية، بالتفصيل فى المبحث الذى تناولنا فيه أشعار "سعدى" العربية بالنقد والدراسة.

(٣) كليات سعدى "الملمعات" طبعة عباس إقبال، ص ٥٩٢.

به بايان اين دفتر حكايت همجنان بساقي
 به صد دفتر نشايد كفت حسب الحال مشتاقى
 كتاب بالغ منى حبيباً معرضاً عــــــنى
 أن افعل ما ترى، إني على عهدى وميثاقى
 نكويـم نسبتي دارم به نـزديكـان در كـاهت
 كه خود را بر تو مى بندم به سالوسى وزراقى
 اخلايى واحبابى ذروا من حبه مــــا بى
 مريض العشق لا يبرا ولا يشكو إلى الراقى
 نشان عاشق آن باشد كه شب با روز بيونسد
 تراكر خواب ميگيرد نه صاحب درد عشاقى
 قم املاً واسقنى كأساً ودع ما فيه مسموماً
 أما أنت الذى تسقى فعين السم تريــــاقى
 قدح جون دور ما باشد، به هشياران مجلس ده
 مرا بگذار تا حيران بماند چشم در ســــاقى
 سعى فى هتكى الواشى ولما يدري ما شانسى
 أنا المجنون لا أعبا بإحراق وإغــــراق^(۱)
 أى: لقد تم تسويد أوراق هذا دفتر ولا تزال القصة مستمرة، فلا يكفى مائة دفتر لبيان ما حل
 بى من شوق.
 لا أقول إننى منتسب إلى المقربين إلى أعثابك، إذ أنسب نفسى إليكم وأدعى ادعاء كاذباً
 ونخادعاً.
 فعلامة العاشق وصله الليل والنهار، وإن أخذك النوم، فلست من أهل الحب ولم تكابد تباريحه.
 وعندما يصلنى الدور فى القدح ناوله للصاحي بالمجلس، ودعنى حتى تظل العين هائمة فى
 الساقى.

ز- الغزليات العربية:

وله غزليات وردت بين "قصائد سعدى العربية"، وتبلغ سبع عشرة غزلية من بين سبع وعشرين
 قطعة، وسيأتى تفصيلها فى قسم القصائد العربية. كما توجد فيها متفرقات تعرف بالمفردات وهى
 فى الأصل مطالع غزليات مفقودة، ومنها:

(۱) غزليات سعدى، "ملمعات"، طبعة خطيب رهبر، غزلية رقم ۵۸۶.

لو أن حباً باللم يـ _____ زول لسمعت إفكاً يفتره عـ _____ ذول^(١)

مضامين الغزليات:

يتناول سعدى فى غزلياته موضوعات شتى ، يتطرق فيها أحياناً إلى الحديث عن العشق الإنسانى وتباريحه، وحيناً إلى الحب الإلهى ومقاماته وأحواله ومنازله ومدارجه ومعارجه، وأحياناً أخرى يتخذها وسيلة للنصح والإرشاد وإيراد الحكمة والأمثال.

عشقه الإنسانى:

إن غزليات سعدى بما فيها من أشعار تشتعل بنيران العشق ولهبه، وتحترق بحميم الحرمان وآلامه، لهى تعبير يصور فيه جمال الحبيب الفتان وهيام الحب بمحياه الوضاء وقامته الهيفاء، ويعبر عن عدم اكترائه بأقوال الوشاة، كما يرسم فيه ليالى العاشق الطويل ويحسم مكابדתه فيها هجر الحبيب. فأحوال العشاق كلها شجدها فى "غزليات" هذا العاشق الذى جابت قصة عشقه الآفاق^(٢)، إذ إن قصته مشهورة تلو كها الألسن وترطب بها الشفاه: "داستان عشق سعدى نه حديثى است كه بنهان نماند"، إنها قصة عشق احترق قلبه بنيرانها وانصهرت روحه فى بوتقتها:

آتشكده است باطن سعدى ز سوز عشق سوزى كه در دلست از اشعار بنكريد^(٣)

أى: باطن سعدى من حرقه العشق معبد نيران، فعاين الحرقه التى فى القلب من الأشعار.

وللعشق عند سعدى فصوله وأيامه، فصل الربيع هو فصله، وفصل ملاقة الحبيب، وفصل الجمال والبهجة، فصل لابد وأن يهز فيه نسيمه تلك الأرواح العاشقة، لا سيما إن كان نسيم "شيراز".

آدمى كه عاشق نشود وقت بهار^(٤) هر كياهى كه به نوروز نجند حطبت

أى: ليس بآدمى من لا يعشق وقت الربيع، فكل نبت لا يتحرك وقت النوروز حطب.

وتعكس لنا غزلياته ، نظراته للجمال وتوضح مفاهيمه عنه، فنراه تارة يلتمسه فى أحاديث الحسان الهامسة^(٥)، ولغة عيونها الناعسة، وتارة فى وجوه الحسنات الغراء وفى سلاسل ذؤاباتهن الفرعاء:

(١) ديوان سعدى، القصائد العربية، طبعة كانون معرفت، ص ٧٧٥.

(٢) عن عشقه الجازى، انظر: باكاروان حله، عبد الحسين زركوب، طهران، طبعة آريا، ١٣٤٣ هـ. ش، ص ٢١٢.

(٣) كليات سعدى "الغليات"، طبعة فروغى، ص ٦٤٩.

(٤) كليات سعدى "طليات"، طبعة فروغى، ص ٥٤٨.

(٥) شرح كلستان، خزانلى، ص ٣٢٤.

شهد ریزی جون دهانت دم به شیرینی زند

فتنه انگیزی جو زلفت سر به رعنائی کشد^(۱)

أی: تشرین الشهد عندما يفتر ثغرك وتتحدثين بعدوبة ، وتثيرين الفتنة عندما تتمايل صفائرك
وتثرينها بدل.

دو چشم مست توکز خواب صبح برخیزند

هزار فتنه ز هر گوشه ای برانگیزند^(۲)

أی: عينك الثملتان اللتان تستيقظان صباحاً، تثيران آلاف الفتن، في كل صوب وحذب.
وهذا الأبيات التي تذوب حباً وهياماً ، وتقطر رقة وعدوبة ، تذكرنا بغزليات عمر ابن أبي
ربيعه. حين يصف ثغر الحبيب:

يمج ذكى المسك منها مقبل نقى الثنايا ذو غروب مؤشر
تراه إذا ما افتر عنه كأنه حصي برد أو أقحوان منور^(۳)
وعن عيون حبيبته يقول:

وما ذرفت عينك إلا لتضربى بسهميك فى أعشار قلب مقتل^(۴)
فتحملنا غزليات سعدى إلى عالم الحب العذرى فى الأدب العربى، ورياض أشعار جميل بشينة
وكثير عزة وقيس لبنى ومجنون ليلى الذى يقول^(۵):

يلومون قيساً بعد ما شفه الهوى وبات يراعى النجم حيران باكياً
فيا عجباً ممن يلوم على الهوى فتى دنفاً أمسى من الصبر عارياً
يسنادى الذى فوق السماوات عرشه ليكشف وجداً بين جنبه ثاويها
يبيت ضجيع الهمم لا يطعم الكرى ينادى إلهى قد لقيت الدواهيها
بساحرة العينين كالشمس وجهها يضىء سناها فى الدجى متسامياً

(۱) کلیات سعدى، فروغی وقرب، ص ۷۶۲.

(۲) المرجع السابق، ص ۷۶۶.

(۳) رائیه عمر بن أبی ربیعہ، نقلاً عن الكامل، الجزء الخامس، ص ۲۶۱.

(۴) لامیه عمر بن أبی ربیعہ، نقلاً عن الكامل الجزء الخامس، ص ۲۶۱.

(۵) دیوان المجنون، طبعة الهند، مطبعة ناصری. ۱۳۱۰هـ، ص ۶۵، انظر: أعلام الشعر، عباس محمود العقاد، دار الكتب
العربية، بیروت، ص ۱۱۵ فما بعدها.

وباستقراء هذه الأبيات وما إليها من أشعار العذريين، يتضح لنا وبشكل سافر تأثير سعدى بمضامين الحب العذرى في الأدب العربى، فالنظر إلى الحسن والذوبان فى الجمال ديدنه ودينه الذى لا يرتد ولا يميل عنه، وهو فى رأيه لا عار ولا إثم فيه، فهو مذهب الذى لا مذهب له عنه ولا عار فيه ولا إثم:

سعديا ديدن زيا نه حرامست، وليك^(١) نظرى كَر بربائى دلت از كف بربايد
 أى: يا سعدى، إن رؤية الجمال ليس بحرام وإنما، سيخطف قلبك إذا ما خطفت نظرة.
 نظر کردن به خوبان دين سعديست مباد آن روز كو بر گردد از دين^(٢)
 أى: النظر إلى الحسان ديدنى ودينى، فلا كان ذاك اليوم الذى ارتد فيه عن الدين.
 وتنقلنا أيضاً هذه الأبيات الصارخة إلى أجواء أخرى لشاعر آخر هو ابن الفارض المصرى الذى يقول فى تائيته الكبرى:

وعن مذهبي فى الحب ما لى مذهب وإن ملت يوماً عنه فارقت ملتي^(٣)
 كما يقول ابن الفارض المصرى فى خمريته أو ميميته:
 وقالوا شربت الإثم كلاً، وإنــــما شربت التى فى تركها عندى الإثم^(٤)
 وسعدى يصل فى تقديسه للعشق إلى درجة لا يعد معها من ليس فى قلبه محبة آدمياً، فيقول:
 داني جه كفت مرا آن بلبل سحرى تو خود آدمى كز عشق بى خبرى^(٥)
 أى: أتعرف ماذا قال لى البلبل فى السحر؟ قال: كيف تعد آدمياً وقلبك خلو من العشق.

حبه الإلهى:

إن نشأة الشاعر فى أسرة عريقة فى الدين والتدين، وأخذه "فى بغداد" عاصمة الخلافة الإسلامية العباسية آنذاك على فقهاء مشهورين مثل ابن الجوزى، ونهله من ينابيع العرفان على يد كبار العارفين كابى حفص عمر السهروردى، وما جبل عليه من طبيعة ميالة إلى الحكمة والموعظة الحسنة. فضلاً

(١) كليات سعدى، طبعة فروغى، ص ٦٠٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٨٦.

(٣) تائية عبد الرحمن جامى " ترجمه منظوم تائيه ابن فارض" به ضميمه شرح قيصرى بر تائيه، تحقيق الدكتور صادق

خورشا، انتشارات نقطه، مكتب نشر التراث المخطوط، ١٣٧٦ هـ . ش ، ١٤١٨ هـ . ق، ١٩٩٧ م، ص ٧٥.

(٤) ديوان ابن الفارض، تحقيق عبد الخالق محمود، دار المعارف، ١٩٨٤ م، ص ١٩٠.

(٥) كليات سعدى، ص ٣٢٩.

عن إدراكه عصرراً راج فيه العرفان زواجاً كبيراً. فترك بصماته على مختلف أنماط الحياة الاجتماعية والأدبية. كل هذا جعل سعدى يوسح غزلياته بمعان عرفانية روحانية.

وقد تناول أساتذة كبار عرفان سعدى وحياته الروحية بالنقد والدراسة. وأفاضوا في الحديث عن تصوفه، واختلفت آراؤهم - كشأنها مع سعدى دائماً - في ماهيته^(١)، وانتهت إلى أن الشاعر وإن لم يكن من المتصوفة فقد تأثر بأقوالهم وضمن أشعاره بعامة وغزلياته بخاصة بعض المعاني العرفانية والألفاظ الخاصة بالمتصوفة^(٢).

ونورد له غزلية "لسعدى" من أرق وأروع غزلياته، وهي ترنيمة صافية في حب الإله الذى خلق الخلق فيه عرفوه، وتعبير صادق فى الافتنان فى صنعه الذى هو مرآة جماله ومجلى كماله. فكل الموجودات جميلة لأنها من صنعه تعالى وكل الآلام لذيذة لأنها تباريح هواه الذى ينتشله من الفناء إلى البقاء بالواحد الأحد:

به جهان خرم از آنم جهان خرم از اوست
عاشقم بر همه عالم كه همه عالم از اوست
به غنيمت شمر ای دوست دم عيسى صبح
تا دل مرده مگر زنده كنى كاین دم از اوست
نه فلك راست مسلم نه ملك را حاصل
آنچه در سر سویدای بنی آدم از اوست
به حلاوت بخورم زهر كه شاهد ساقیست
به ارادت بیرم درد كه درمان هم از اوست
زخم خونینم اگر به نشود به باشد
خنك آن زخم كه هر لحظه مرا مراهم از اوست
غم وشادی بر عارف چه تفاوت دارد
ساقیا باده بده شادی آن كاین غم از اوست

(١) انظر على سبيل المثال: قلمور سعدى، على دشتنى، وسعدى الشيرازى شاعر الإنسانية، هنداوى، وآفاق غزل فارسى، صبور، مجلة يغما، عدد ٢٥.

(٢) حول مصطلحات الصوفية، راجع: فرهنگ مصطلحات عرفا وشعرا الدكتور سيد جعفر سجادی، انتشارات امیر کبیر، طهران ١٣٣٩ هـ.

سعديا کر بکند سيل فنا خانه غم

دل قوی دار که بنیاد بقا محکم از اوست^(۱)

أى: إننى سعيد بهذا العالم لأن سعادة العالم منه، وأعشق هذا العالم ، لأنه كله له.
يا صديقى اغتنم هذا الصبح العيسوى، فربما استطعت إحياء هذا القلب الميت، فالأنفاس منه.
لا الأفلاك تدرى، ولا الملائكة تعرف ما جبل عليه سويداء قلب لآدمى وما انطوت عليه نفسه.
إننى أتجرع السم شهداً إذ إن الحبيب هو الساقى، وأتحمل الآلام طوعاً، فالدواء منه.
وإن لم يشف جرحى الدامى فلا بأس، فما أعذب الجرح الذى تداويه بمرهمك كل لحظة.
والعارف لا يفرق بين الحزن والفرح، فناولنيها يا ساقى ، إذ إن أحزانه سعادة.
فيا سعدى لو حطم سيل الفناء بيت الأحزان، فثبت فؤادك فأساس البقاء محكم به.
وفضلاً عن هذه الأبيات فهناك أشعار تكتظ بالألفاظ الصوفية والإشارات العرفانية. فهل حاكى فيها سعدى شعراء العرفان ليأتى بجديد لم يتناولوه، أم لأنه بالفعل تأثر بها ونهلها من ينابيعها فى "شيراز" أولاً وفى "بغداد" ثانياً، وفى بلدان العالم الإسلامى والعربى ثالثاً، وفى "إيران" أخيراً، فتمثلت فى حياته الروحية وتأملاته العرفانية وخلواته الصوفية، وشاعت فى نتاجه الأدبى؟ ونحن نميل إلى رأى الأخير. كما يجدر بنا الإشارة إلى أن إرادة سعدى لمشاهير شيوخ التصوف والعرفان أمر لا يغيب عن أى دارس لحياة سعدى الروحية. فقد مدح الكثير منهم ، مدح شيخه السهروردى وأشاد بمعروف الكرخی، وذى النون المصرى ، وعبد القادر الجيلانى وبايزيد البسطامى. وهذا لا يعنى أننا نعتمد تصوفه تصوف أهل الطقوس والمسابح والخرق والمرقعات! فهو أمر لا يتواءم وحديث سعدى عنهم. فقد فضل العلماء عليهم، وخط من شأنهم. فهو يرى أن هؤلاء يسعون فى خلاص الناس ونجاتهم وأولئك يسعون فى خلاص أنفسهم^(۲) وهناك بون شاسع بين هذا وذاك. نقطة أخرى لابد من التأكيد عليها وهى أن سعدى يرى عظمة مكانة مشايخ الصوفية فى أخلاقهم لا فى كراماتهم. ففى حديثه عن يزيد البسطامى فى البوستان، نلاحظ أنه لا يضع كرامة بايزيد فيما قيل من أن المريدين قد طعنوا جسمه بالسكاكين لكنها لم تؤثر فيه هى الفیصل فى التعريف والإشادة به بل يراه من حيث أخلاقه إنساناً فوق أفراد جنسه^(۳).

(۱) کلیات سعدى، ص ۵۶۴

(۲) کلیات سعدى، " کلستان "، طبعة آشتیانی، ص ۲۶۳.

(۳) قلمرو سعدى، على دشتى، ص ۲۹۴.

وها هو سعدی یحدثنا عن حقيقة التصوف على لسان أحد المشايخ حينما سأله عن حقيقة فأجاب ذلك الشيخ: "قد كانوا من قبل مشتتين في الظاهر متحدین في الباطن؛ أما اليوم فهم متحدون في ظاهرهم مشتتون في واقعهم وباطنهم^(۱)."

خوشتتر از دوران عشق ایام نیست	بامداد عاشقان را شام نیست
مطربان رفتند و صوفی در سماع	عشق را آغاز هست انجام نیست
کام هر جوینده ای را آخریست	عارفان را منتهای کام نیست
از هزاران در یکی گیرد سماع	ز آنکه هر کس محرم بیغام نیست
آشنایان ره بدین معنی برند	در سرای خاص بار عام نیست
تانسوزد بر نیاید بوی عود	بخته داند کاین سخن با خام نیست
هر کسی را نام معشوقی که هست	می برد معشوق ما را نام نیست
سرو را با جمله زیبایی که هست	بیش اندام تو هیچ اندام نیست
مستی از من برس و شور عاشقی	و آن کجا داند که درد آشام نیست
باد صبح و خاک شیراز آتشی است	هر که را در وی گرفت، آرام نیست
خواب بی هنگامت از ره می برد	ور نه بانگ صبح بی هنگام نیست
سعدیا چون بت شکستی، خود مباح	خود برستی کمتر از اصنام نیست ^(۲)

أی: لا يوجد عهد أبهج من أيام العشق؛ وليس لليل العاشقين من صبح.

ذهب المطربون والصوفي هائم بالسماع، فللعشق بداية وليس له نهاية.

ولأمنية كل طالب نهاية؛ وليس لرغبة العاشقين من نهاية.

يؤثر السماع في واحد من ألف؛ إذ ليس كل فرد أهلاً بالرسالة.

لا يدرك هذا المعنى سوى العارفين؛ ففي السراى الخاص لا يوجد إذن عام.

إذا لم يحترق العود لا تتصاعد رائحته؛ والمجرب يعرف أن هذا الكلام لم يوجه لغير المجربين.

كل يذكر اسم معشوقه؛ وليس لمعشوقنا من اسم.

مع كل جمال السرو؛ فليس له مثل قوامك.

سلنى عن السكر وهيام العاشقين؛ فمن يتجرع الصهباء حتى الثمالة من أين له المعرفة.

نار، نسيم الصبح و تراب "شیراز"؛ فلن يجد راحة من اصطلى بها.

(۱) کلیات سعدی، ص ۱۷۰.

(۲) کلیات سعدی، طبعة خطیب رهبر، ص ۹۴۸ و ۹۴۹.

نومك فى غير وقته ضلك الطريق؛ وإلا فنداء الصباح ما كان فى غير وقته.
يا سعدى لا تعبد النفس وقد حطمت الصنم، فعبادة النفس لا تقل عن عبادة الأوثان.

غزليات سعدى فى الوعظ والإرشاد والحكمة:

يبدو أن الوعظ وإسداء النصيح ومأتى الحكمة أمر تأصل فى سعدى وجبلت عليه فطرته. فلا ينفك عنها سواء فى منشوراته أو فى منظوماته وحتى فى غزلياته. ففى كلها نرى الواعظ سعدى وهو يسدى النصيحة ويورد الحكمة ويسرد التجربة التى عاجلها بنفسه أو سمعها من غيره أو لاحظها فى مكان أو عاشها فى زمان ما. إنه ينصح بلسان العشق الذى يفرق سعدى بينه وبين الأهواء النفسية والغرائز الحيوانية، فيقول:

هر كسى رانتوان كفت كه صاحب نظر است

عشقبازى دكر ونفس برستى دكر است^(١)

أى: لا يمكن تسمية كل شخص بصاحب نظر، فالعشق شىء وحب النفس شىء آخر.

زهديت به جه كار آيد كر راندهء در كاهى

كفرت جه زيان دارد داكرنيك سرانجامى^(٢)

أى: ما جدوى زهدك إن كنت طريد الحرم، وما ضر كفرك إن كنت حسن العاقبة. ونورد له

هذه الغزلية الوعظية التى يقول فيها:

شرف نفس به جودست وكرامت به سجود

هر كه لداین هردو ندارد، عدمش به كه وجود

خاك راهى كه بر وميگذرى، ساكن باش

كه عيونست و خلدودست وقـــــود

ازثرى تابه ثريا به عبوديـــــت او

همه در ذكر ومناجات وقيامند وقـــــود

اين همان چشمهء خورشيد جهان افروزست

كه همى تافت بر آرامكه عاد و ثـــــود

خاك مصر طرب انگيز نبينى كه هـــــان

خاك مصر است ولى بر سر فرعون وجنود^(٣)

(١) كليات سعدى، ص ٦٣٥.

(٢) كليات سعدى ص ٧١٧.

(٣) كليات سعدى، " غزليات " ، طبعة خليل رهبر، ص ٩٦٥.

أى: شرف النفس بالجود والكرامة بالسجود، فمن ليس له ذاك، عدمه أفضل من وجود.
 خفف السير، فتراب الطريق الذى تسلكه، هو عيون وجفون وخذود وقدود.
 قد انشغل الكل بعبوديته من الثرى وحتى الثريا، بذكره ومناجاته والقيام والقعود.
 إن الشمس التى أنارت الدنيا هى نفسها، التى سطعت على مقابر عاد وثمود.
 وتراب مصر الذى تراه يثير الطرب، هو ذاته الذى انهال على رأس فرعون والجنود.
 يذكرنا هذا البيت:

خاك راهى كه برو ميگذرى، ساكن باش كه عيونست وخذودست وقـدود
 والذى أوردناه فى غزليته الوعظية الآنف الذكر، بما قاله شاعر معرة النعمان بالشام أبو العلاء
 المعرى، حيث يقول:

خفف الوطء ما أظن أديــــــــــــــــم الأرض إلا من هذه الأجساد^(١)
 وهكذا عمر الخيام فى رباعياته التى يقول فيها:

خالى كه به زير باى هر نادانى است كف صنمى وجهرهء جانبانى است
 هر خشت كه كنكرهء ايوانى است انكشت وزير يا سر سلطانى است^(٢)
 أى: إن ما تطأه أقدام كل جاهل من تراب، إنما هو كف حسناء ووجه أثيرة من الأحباء.
 وإن كل لبنة قد اعتلت شرفة يوان، إنما هى إصبع وزير أو رأس سلطان.
 وكذلك قوله:

اين كوزه جو من عاشق زارى بوده است در بند سر زلف نكارى بوده است
 اين دسته كه بر او مى بينــــــــــــــــى دستى است كه بر يارى بوده است^(٣)
 أى: لقد كان هذا الإبريق مثلى عاشقاً مبتلى؛ وفى جدائل حسناء أسيراً. وهذه اليد التى تراها
 على عنقه، قد كانت يداً تعانق حبیباً.

(١) ديوان سقط الزند، أبو العلاء المعرى، دار صادر، بيروت عام ١٩٦٣م، ص ٧.

(٢) رباعيات حكيم خيام نيشابورى، طبعة فروغى، ص ٧٨ و ٧٤، انظر: فنون الشعر الفارسي، الدكتورة إسعاد عبد
 الهادى قنديل، ص ١٩٥ و ١٩٨.

(٣) رباعيات حكيم خيام نيشابورى، طبعة فروغى، ص ٧٨ و ٧٤، انظر: فنون الشعر الفارسي، الدكتورة إسعاد عبد
 الهادى قنديل، ص ١٩٥ و ١٩٨.

أعماله الشعرية الأخرى:

١- القصائد الفارسية:

وهي تسع وثلاثون قصيدة^(١) في المدح، والنصائح، والحنين إلى مسقط رأسه "شيراز"، ووصف الربيع. وأغلب قصائد المدح في صاحبي الديوان "شمس الدين" وأخيه "علاء الدين"، والبقية في بعض ملوك الأتابكة وكذلك ولاية فارس من قبل المغول.

٢- المراثي:

وتبلغ سبع قطع^(٢)، اثنتين في رثاء أبي بكر بن سعد، واثنين في رثاء سعد بن أبي بكر، وواحد في رثاء الوزير فخر الدولة أبي بكر، وأخرى في رثاء عز الدين أحمد بن يوسف، والأخيرة في زوال ملك العباسيين.

٣- المثلثات:

وهي لون من التلميع، ولكنه لا يتبع فيه نظام القافية الواحدة^(٣). والمثلثات في شعر سعدى لا تتعدى قطعة واحدة في النصيح وتقع في أربعة وخمسين بيتاً.

٤- الترجيعات:

وهي قطع متفقة البحر، مختلفة القافية، في نهاية كل منها يكرر الشاعر بيتاً من نفس البحر ولكنه يختلف القافية، وهو ما يسمى بـ "الترجيع". وتبلغ الترجيعات اثنتين وعشرين قطعة، وأغراضها صوفية.

٥- الصاحبيات:

وهي قطع صغيرة تتفق في القافية. فهي من نوع القصائد ولكنها قصيرة. وبها مقطوعات في مدائح في الرسول ﷺ وكذلك قطعة بالعربية في مدح شمس الدين الجويني، كما تتردد فيها مدائح أخرى في أشخاص مجهولين.

(١) في نسخة فروغى وقريب، تقع في الصفحات: ٤٤٩ - ٥٠٥.

(٢) الصفحات من ٥٠٩ - ٥١٧ (كليات سعدى، طبعة فروغى وقريب).

(٣) كما هو معروف أن الملمع تمضي القطعة فيه على بحر واحد وقافية واحدة وتنخلله أبيات عربية من نفس البحر والقافية على نظام مختلف (كليات سعدى، ص ٥٢١ - ٥٢٨).

٦- المثنويات:

وهى على النظام المعروف بالمثنوى (المزدوج فى العربية) وأغلبها ذات صبغة صوفية.

٧- القطعات:

وكلها تدور فى النصائح والحكم.

٨- الرباعيات:

وكلها فى النصيحة والحكم وقد رتب حسب الحروف الهجائية.

٩- المفردات:

أبيات مختلفة فى الوزن والقافية والأغراض.

المبحث الرابع

أشعار سعدى العربية

آراء النقاد في أشعار سعدى العربية:

لا شك أن المدارس العلمية التي تتلمذ فيها سعدى كالعصدية والنظامية والمستنصرية، وكذا البيئات العربية التي جابها كالعراق ومصر والشام والحجاز، قد تكاثفت واشتركت معاً في تشكيل حصيلته العربية، كما كان لها بالغ الأثر في بلورة شخصيته الأدبية.

وحقاً إن سبر أغوار شخصية سعدى الأدبية واكتناه الصورة الكلية للأثر العربى في أدبه لا يتحققان بصورة كلية عند تناول نتاجه الفارسي فحسب، بل لا يتمان إلا بدراسة نتاجه العربى المتمثل في أشعاره العربية ولمعاته العربية والفارسية^(١) ومثلثاته العربية والفارسية واللهجة الشيرازية المحلية^(٢) جنباً إلى جنب دراسة نتاجه الفارسي.

وقبل البدء بالحديث عن أشعار سعدى العربية وتناول مقومات أدبه العربى وخصائصه في ضوء الدراسات الأدبية والنقدية لتتبع أثر الأدب العربى في نتاجه الأدبى، نشير إلى أننا نضم صوتنا إلى رأى الدكتور إحسان عباس الذى أورده في مقدمته الوجيزة والوافية لأشعار سعدى العربية نزولاً على رغبة زميله الدكتور جعفر مؤيد الشيرازى. فهو يطرح هذا السؤال ويقول: أهذا كل ما هنالك من شعر سعدى بلغة الضاد؟ ثم يعقب قائلاً: قدرت . . . أن الأيام قد جارت على ما نظمه سعدى بالعربية، فتحيفته من هنا وهناك، وأنحت عليه بالتصحييف والتحريف . . . ولم يجد من العناية ما وجده شعره الفارسي، فضاغ كثير منه ، قبل أن يجد من يستنقذه من يد الضياع^(٣).

(١) لم تحقق هذه الملمعات حتى الآن تحقيقاً علمياً أكاديمياً، وآمل أن يوفقنى الله تعالى إلى القيام بتلك المهمة لما لهذه الأشعار من أهمية.

(٢) نظمها سعدى في قالب المثنوى (المزدوج) على بحر (الهزج المسدس المقصور أو المحذوف) وعلى هذا الوزن تنظم (الدوييت) و (الفهلويات)، كرباعيات بابا طاهر العريان. ولا يقصد بمصطلح (المثلثات) ما يقصد به في الخمسات والمسدسات التي تعبر عن عدد المصاريح في البند الواحد، بل يعنى اللغات المستعملة فيها، وهى عند " سعدى " ثلاث: العربية والفارسية واللهجة الشيرازية المحلية. وقد أنشدها " سعدى " في الموعظة والنصيحة. وعلى هذا القالب نظم "سعدى" أيضاً بوستانه وكذلك بعض أشعاره الفارسية التي ضمنها كَلستانه، انظر: شناختى تازہ از سعدى ، الدكتور جعفر مؤيد الشيرازى، انتشارات نوید، الطبعة الأولى، ١٣٦٢هـ.ش، ص ٥١.

(٣) المرجع السابق، ص ١٠٤.

ويورد الدكتور إحسان عباس أدلة على ما يريثيه: فلعل الأبيات المتفرقة التي وردت في آخر هذا الديوان تشير إلى هذه الحقيقة، فهي إما أبيات نظمها سعدى لتدخل من بعد في قصائد وهذا أضعف الفرضين، وإما بقايا قصائد ضاعت وهذا ما أرجحه، إذ من ذا الذي يقرأ هذا البيت - مثلاً - :

كتب ليبقى الذكر في أمم بعدى فياذا الجلال اغفر لكاتبه سعدى

أقول: من ذا الذي يقرأ هذا البيت ثم يخالجه شك في أنه خاتمة قصيدة كاملة؟ وهل يعقل أن يكون هذا البيت:

لو أن حباً بالـلام يزول لسمعت إفكاً يفترسه عذول

سوى مطلع قصيدة غزلية؟^(١)

ونميل إلى القطع بأن ما وصلنا من شعر عربى لسعدى لا يمثل إلا القليل مما نظمته. فكم من أشعار وقعت فريسة لمعاول الهدم وضاعت نهياً في غياهب الجهل، فجنى عليها الجناة وأغار عليها قطاع الطرق والمغيرون ممن يسرقون أشعار الغير ثم ينسبوننها إلى غير أهلها أو يدعونها لأنفسهم. وها هي ذى كتب التراث والتراجم وقد اكتظت بعناوين وأسماء دواوين ضاعت على مر الأزمان وأغلبها مفقود لا أثر له. وها نحن بين آونة وأخرى نطالع كتباً ودواوين تخرج إلى النور من تحت الطبع وقد نسبت لأدباء وشعراء.

كما أن الفترة المديدة التي عاشها سعدى وجاب في أغلبها البلدان العربية على وجه الخصوص، لا يتناسب وهذا الكم القليل من الأشعار. وهي ولا شك تعبر عن امتلاك لخاصية لغة القرآن وتمثل لأساليبها وصورها وتأثر ببلاغتها وأخيلتها. فليس هناك أدنى شك في إغارة الدهر على ما أبدعه سعدى من شعر عربى بث فيه آلامه وأحزانه خاصة تلك التي نظمها في غربته وضمنها مواعظه ونصحه الذى لا فكاك له عنه إذ جبل عليه واستأنس به ولازمه في شتى أغراض شعره وألوانه.

وسنطالع فيما بعد تمكن سعدى من صياغة أفكاره وتصوير أخيلته بتلك اللغة، مما يؤكد أنه امتلك ناصيتها فأصبحت طوعاً له. ولا شك في أن من يبلغ هذه الدرجة من التمكن والانصهار والذوبان في بوتقتها، يكون قد اختبرها كثيراً ونظم فيها جمّاً من الأشعار، لشعره العربى لكنه ربما أغلبها - قد ذهب مع الريح.

وقد اختلفت الآراء في تقييمها وعلى ضوءها نجد أن النقاد افرقوا، فرقاً تتعصب عليه، وشيعاً تميل إليه، فذهبوا مذاهب شتى؛ فمنهم من فتن بشعره العربى وتأسف لضياح أجزاء منه؛ ومنهم من عابه ونال من قدرته في نظمته الشعر بالعربية.

(١) شناختى تازه از سعدى، ص ١٠٤ و ١٠٥.

وهناك آراء أدلى بها أصحابها صراحة، وهناك ما استتجناه نحن بدورنا دون أن يصرح به صاحبه. ومن الأخيرة ما أورده ابن الفوطى المؤرخ والأديب العربى الكبير فى كتابيه: الحوادث الجامعة والتجارب النافعة فى المائة السابعة وتلخيص مجمع الآداب فى معجم الألقاب إذ يقول: "وكتبت إليه سنة ستين (أى ٦٦٠ هـ) التمس شيئاً من أشعاره التى قالها بالعربية، فكتب إلى هذه الأبيات:

متى جمع شملى بالحبيب..... إلخ^(١).

ولا يخفى على أحد أن أديباً بارعاً ومؤرخاً كبيراً كابن الفوطى لا بد وأن يكون قد اعتد بأشعار سعدى العربية فالتمسه إرسالها إليه، فيلبى الطلب، فيدرجها فى كتابه القيم. وإن كان قد أدرجها دون تقييم أو تعليق فهذا ديدنه فى الغالب، مع تأكيد على ما تمتع به سعدى "من القول الحسن البديع المعانى فى الألفاظ الفصيحة باللغة الدرية"^(٢).

ونورد فيما يلى آراء النقاد الإيرانيين فى شعر سعدى العربى أولاً، ثم نردفها بما ذكره النقاد العرب فى هذا الصدد.

ولا شك فى أن مكانة سعدى الأدبية وما ناله أدبه من سيورة بين الإيرانيين قد دفع البعض منهم إلى إبداء رأيه فيه مع هالة من التقديس والتبجيل متأثراً بما يكتنه له من احترام وإجلال، فرفع من شأن شعره العربى وبلغ به شأواً وصير ناظمه فى صف شعراء العرب وأدبائهم الأفاض^(٣). وربما دفعهم إلى ذلك تعصب أو حماس بالغين لا مكانة لهما فى الدراسات الأدبية والنقدية المحايدة. ويؤكد المستشرق الإنجليزى إدوارد براون أن السائد فى "إيران" و "الهند" أن القصائد العربية التى أنشأها سعدى جميلة جداً^(٤).

وتناول البعض الآخر من النقاد الإيرانيين بالنقد والدراسة نتاجه الفارسى والعربى معاً، فتحدث عن المعانى العربية التى استمدتها سعدى فى شعره فيقول: أنعمت النظر كثيراً فى شعر الشيخ سعدى ونثره؛ فوجدت معانيه موافقة فى أحسن بيان لمعانى أشعار العرب؛ إما من باب التوارد أو من

(١) تلخيص مجمع الآداب فى معجم الألقاب، ص ٥٥٢.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) شناختى تازه از سعدى، الدكتور جعفر مؤيد الشيرازى، ص ٦٩.

(٤) تاريخ الأدب فى إيران "من الفردوسى إلى السعدى" إدوارد براون، ترجمة الدكتور إبراهيم الشواربى، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٥٤ م، ص ٦٧٨.

مخالطته الطويلة للعرب. والظن أن في تأليفه نحواً من ٥٠٠ معنى وافق شعر سعدى فيها معاني العرب^(١).

كما تحدث الأستاذ عبد العظيم قريب عن سعة اطلاعه في العربية ومهارته فيها قائلاً: لقد أخذ سعدى ناصية اللغة العربية واطلع على دواوين شعرائها اطلاعاً وافياً شافياً، وتمثل الكثير من معانيها بمهارة وحنكة تامتين في شعره^(٢).

ويفرق البعض الآخر منهم بين مكانة سعدى في عالم أدبه الفارسي وبين قريحته في عالم شعره العربي، كالدكتور جعفر مؤيد الشيرازي الذي أبدى آراء عديدة نفصلها فيما يلي: فقد رفض كلية تسميته بـ "شاعر العربية الكبير" أو ما إلى ذلك من مسميات تتسم بالمبالغة والتهويل. ويرى أن سعدى قد اضطرت وظروف خارجة عن إرادته إلى نظم الكثير من أشعاره العربية. كالتى أنشدها في مدح نور الدين بن الصياد، التاجر العربى الذى تولى حكومة وإقطاع فارس^(٣)، فأراد نصيحته فوظف لذلك غرض المدح واستخدم فيه لغة الممدوح معتذراً له:

لا تعتبني على ما فيه من عظة إن النصيحة مألوفى ومعتادى
ومطلعها:

ما دام ينسرح الغزلان فى الوادى احذر يفوتك صيد يابن صياد^(٤)
وكذلك قصيدته التى أنشدها فى ممدوحه فخر الدين المنجم، القائد العربى الذى أخذ ثورة للعلويين فى شيراز وأعاد إليها الهدوء والاستقرار^(٥)، فيقدم له باقة من أشعاره بلغته تكريماً لخدماته، فيقول فيها:

الحمد لله رب العالمين على ما أوجب الشكر من تجديد آلائه
واستنقذ الدين من كلاب سالبه واستنبط الدر من غايات دامائه
بقائد نصر الإسلام دولته نصراً وبالغ فى تمكين إعلائه

(١) سر كذشت شيخ بزرگوار سعدى، الشيخ جابرى، ص ٢٩، نقلاً عن المتنبي وسعدى، ص ٦٤.

(٢) كليات سعدى "المقدمة"، تصحيح وتقديم ذكاء الملك فروغى والأستاذ عبد العظيم قريب، المقدمة ص هشت.

(٣) سعدى نامه "يادكار هفتصد مين سال تأليف كَلستان" مقالة القزويني؛ مجلة تعليم وتربيت ص ٧٤٤.

(٤) ديوان سعدى، تحقيق مؤسسة كانون معرفت، طهران، ص ٧٦٠.

(٥) والدليل على ذلك ما أورده فى البيت الثانى، وهذا البيت أيضاً:

لولا يمن به رب العباد على شيراز ما كان يرجو البرء من دائه

كهف الأماثل فخر الدين صاحبنا مولى تقاصرت الأوهام عن رائه^(١)
ويرى أيضاً أن الغربة عن الوطن قد اضطرتة إلى نظم أشعاره العربية . فقد أنشد بعضها حين
تجواله بين البلدان العربية في المرحلة الثانية من حياته عندما جاب مصر والشام والحجاز، كهذا
البيت الذي يقول فيه:

ألا إنما السعدى مشتاق أهله تشوق طير لم يقطع جناح
وهو بيت من غزلية مطلعها:

على قلبى العدوان من عيني التى دعتة إلى تيه الهوى فأضلت^(٢)
ويتغنى سعدى فى مكان آخر بشيراز ويقول:

متى حللت بشيراز يا نسيم الصبح خذ الكتاب وبلغ سلامى الأحباب^(٣)
كما يتذكر "سعدى" فى غربته بلاده وأحبته، فيقول:

مسافر وادى الحب لم يرج مخلصاً سلامى على سكان أرضى وختلى^(٤)
وكلها تدل على أنه نظمها متأثراً بغربته التى اضطرتة إليه.

ومما يؤكد على أنه نظم بعضها فى الغربة أنه أورد منها فى كتابه الكلستان^(٥)، ونحن نعلم أنه
ألفه عام ٦٥٦هـ بعد عودته الثانية إلى "شيراز" أى بعد أن جاب الكثير من البلدان الإسلامية وخاصة
العربية منها. فمن تلك الأبيات التى وردت فى أشعاره العربية وفى الكلستان ، مطلع غزليته التى
يقول فيها:

إن لم أمت يوم الوداع تأسفاً لا تحسبوني فى المودة منصفاً^(٦)
وكذلك البيت التالى:

(١) كليات سعدى "قصايد عربى" قافية المعزة.

(٢) كليات سعدى "المواعظ" طبعة فروغى، ص ١٠٠.

(٣) كليات سعدى "قصايد عربى"، قافية الباء.

(٤) المرجع السابق، قافية التاء.

(٥) أوردنا فى نهاية بحثنا هذا فى الملحق، الأبيات العربية التى أدرجها سعدى فى كتابه الكلستان.

(٦) كليات سعدى "قصايد عربى" ، قافية الفاء.

أما بالنسبة للنقاد والأدباء العرب الذين تناولوا أدب سعدى العربى، وأدلوها بدلوههم فيه، فنذكر أولاً ما أورده براون عنهم، حيث يقول: لكن أدباء العربية يعتبرونها (أى القصائد العربية) متوسطة أو دون المتوسطة^(١) دون أن يذكر أسماءهم أو آراءهم على حدة وأيضاً دون أى تعليق منه.

كما علق الشاعر العراقى جميل صدقى الزهاوى على أشعار سعدى العربية فى حديث^(٢) دار بينه وبين الدكتور صورتنكر أحد أساتذة إيران، إبان زيارته لها، ونقله أستاذان من جامعة شيراز هما الدكتور على محمد مژدة والدكتور نورانى وصال، وجاء فيه: أن الدكتور صورتنكر طلب من الشاعر جميل صدقى الزهاوى أن يبدى رأيه فى أشعار سعدى العربية، فقال الزهاوى: إن تقييم هذه الأشعار والحديث عن مستواها الأدبى هو أمر صعب، ولكن بإمعان النظر والتدقيق فيها، يمكننا القول بيقين أن ناظمها كان فى لغته شاعراً لا ينافسه أحد وناظماً عظيماً، أما الدكتور حسين على محفوظ فنراه يذهب إلى أبعد حدود التقليل والخط من شأن شعر سعدى العربى. فلم يستحسن منه سوى غزليتين أو ثلاث^(٣) وأبياتاً معدودة^(٤)، همّ - على حد قوله - باستجادة معانيها لكنه وجد شعره العربى (ضعيف المنة، منحط الرتبة، معيب اللفظ، مستهجن العبارة والتركيب، لم يحظه الجدد، ولم يساعده حسن التوفيق فيه)^(٥).

(١) تاريخ الأدب فى إيران " من الفردوسى إلى السعدى"، الترجمة العربية، ص ٦٧٨.

(٢) أورده الدكتور جعفر مؤيد الشيرازى فى كتابه: شناختى تازه از سعدى، ص ٧١.

(٣) مثل غزلياته التالية، ومطالعها:

فأح نشر الحمى وهب النسيم	وترانى من فرط وجدى أهيم
(و) يا نديمى قم تنبه	واسقىنى واسق السندامى
(و) يا ملوك الجمال رفقا بأسرى	يا صحاة ارحموا ثقلب سكرى

(٤) على سبيل المثال، الأبيات التالية:

تعذر صمت الواجدين فصاحوا	ومن صاح وجداً ما عليه جناح
(و) يقولون لثم الغائيات محرم	أسفك دماء العاشقين مباح
(و) متى جمع شملى بالحبيب المغاضب	وكيف خلاص القلب من يد سالب
(و) إلام اضطبارى فيه والبعد مانعسى	وكيف اضطبارى عنه والشوق جاذبى

(و) أبيات أخرى.

(٥) المتنبي وسعدى، د. حسين محفوظ، مطبعة حيدرى، طهران ١٣٧٧ هـ. ق. ص ٦٢.

ونراه في معالجته لهذا الموضوع يناقض الرأي السابق، فهو القائل بأن سعدى: (قرأ القرآن، فاقتفى أثره، واتبع نوره، واقتبس منه. ووعى الحديث فاقتدى بهداه، واستعان بألفاظه، وانتزع معانيه، وتتبع الأمثال القديمة، والحكم الماثورة فنقلها على لسانه، وأبرزها في معرض لغته. وروى الشعر العربي، فحذا حذوه وترجم معانيه، وأغار على أخيلته، والتقط تشبيهاته، واستعار تمثيله، وألم بتصورات، واستمد من تخيلات^(١)).

وهكذا يحدثنا الدكتور حسين على محفوظ عن كثرة نظر سعدى في شعر المتنبي^(٢) وعن حفظه لديوانه، دون أن يذكر المصدر الذي استقى منه تلك المعلومة، فيقول: (وحفظ ديوان المتنبي وكان كثير النظر في شعره فصادف مدداً متتابعاً في المعاني، ومضطرباً واسعاً من الصور والمقاصد والأغراض، فاغترف من غدير لا ينقطع، واستخرج من معدن لا ينتهي، واستمد من بحر لا ينفد^(٣)).

بل نراه يؤكد على أن سعدى وإن أخذ من القديم ونهل من نبعه لكنه زاده صفاء وأتى به جديداً وفي ثوب قشيب (فقد عمل عمل السحر في سلامة النقل، وسلامة اللفظ، ونقاء العبارة، وحسن المأخذ، وجودة النسخ، وجمال العرض، وتحاسين الصنعة، وإبداع الديباجة، ولطف التصرف، والأستاذية . . . هذا ولست أول من ادعى أثر الثقافة في أدب سعدى وتأثره بها^(٤)). وحديثه هذا ينجر ولا شك على شقي أدبه الفارسي والعربي.

(١) المرجع السابق، ص ٦٣.

(٢) أورد الدكتور حسين على محفوظ ثلاثة أبيات استشهاداً لما يقول، فراجعنا بدورنا جميع نسخ كليات سعدى المطبوعة فلم نعثر على البيت الأول مما استشهد به، وعثرنا على البيتين الثاني والثالث فقط، علماً بأن الدكتور حسين على محفوظ لم يذكر المصدر الذي أتى منه بتلك الأبيات، وهي:

به جروی از متنسبی نظر همی کردم	در این سفینه دریای در بیش بها
مناغ خویشستم در نظر حقیر آمد	که رونقی ندهد بیش آفتاب سها
به کوش خواجه رسیده است کژی این معنی	که گفت "خیر صلات الکریم أعودها"

أى: كنت أنظر في جزء من ديوان المتنبي أو هو بمثابة سفينة بحر الدرر النفيسة.

فاحتقرت مناعى، إذ لا رونق للسهى عند الشمس.

لعل الخواجه قد سمع، قوله: " خیر صلات الکریم أعودها".

(٣) المتنبي وسعدى، ص ٦٣.

(٤) نفس المرجع والصفحة.

وهكذا يلاحظ القلق الواضح والاضطراب المتمثل فيما اوردناه من آرائه. فلم يستقر الرأي على مذهب، وساد الجو نوع من الضبابية. فها نحن بين صورتين إحداهما سوداء قاتمة لا بصيص فيها من النور، وأخرى مشرقة وضياء أبعده على كرسى الأستاذية وعرش الإمارة فى الشعر والأدب. ولم تختص هذه الصورة المشرقة المبدعة بشعره الفارسي فحسب بل انسحبت على أشعاره العربية أيضاً. وأخيراً نورد رأيه فى قصيدة سعدى رثاء فى مرثية بغداد، ونردفه بآراء النقاد العرب فى تلك القصيدة نفسها، لتتضح لنا الصورة وتتلور الحقيقة. فقد عد الدكتور حسين على محفوظ تلك القصيدة التى مطلعها:

حبست بجفنى المدامع لا تجرى فلما طغى الماء استطال على السكر^(١)
 دليلاً على استهجان عباراته وتراكيبها وحجة لعيوب ألفاظها وضعف أخيلته^(٢) أما رأى الدكتور حسين مجيب المصرى فى تلك القصيدة التى رثى فيها بغداد وتألم لما حاق بها من أضرار على يد التتار. هو أنها (لا تماسك فى وحدة، بل إن الشاعر ينتقل فيها بين أغراض عدة ويترك معانى متعددة)^(٣). ولا نعرف حقاً ما أراده الدكتور حسين مجيب المصرى بالوحدة. فإن يقصد بها الوحدة العضوية والموضوعية، فهى لم تعرف إلا فى عصر النهضة إذ إن القصيدة العربية فى العصر القديم والوسيط كانت قصيدة أغراض فرعية تنتهى إلى غرض أساسى. وهذا لا يعنى أن القصيدة العربية لم تعرف الوحدة الموضوعية وأن اهتمام الشاعر قد انصب على وحدة البيت فقط، إذ عاب البعض على من جاء فى بيت بفعل وأتى بفاعله فى البيت الثانى، أو تحدث عن فكرة فى أكثر من بيت واحد، وعد ذلك خللاً فى بناء القصيدة ووحدة البيت. نعم لا نقصد مما ذكرناه آنفاً أن القصيدة العربية القديمة افتقدت الوحدة الموضوعية وحتى العضوية كلية. ونرى أن الأغراض التى عالجها سعدى وطرق فيها معانى متعددة، تنضوى تحت موضوع واحد هو رثاء "بغداد" والندب على سقوطها ومقتل خليفاتها وأسر بنيتها وبنات حاكمها، ثم ينتقل إلى النصيح والاعتاظ من ملومات الدهر ومداهماته وهو ديدنه، ويعرج أخيراً إلى مدح مليكه، حيث يقول:

عفا الله عنا ما مضى من جريمة ومنّ علينا بالجميل من الصبر
 وصان بلاد المسلمين صيانة بدولة سلطان البلاد أبى بكر

(١) كليات سعدى "قصائد عربى"، قافية الراء.

(٢) المتنبى وسعدى، ص ٦٣.

(٣) صلات بين العرب والفرس والترك، ص ١٦٩.

ثم ينهى قصيدته معذراً:

وما الشعر أيم الله بمدح ولو كان عندي ما ببابل من سحر
جرت عبراتي فوق خدي كآبة فأنشأت هذا في قضية ما يجرى^(١)
وهكذا نرى سعدى وهو ينتقل من غرض إلى آخر انتقالاً لا يشعر بأنه انفصل عن موضوع
حديثه الأول - رثاء بغداد - وهذا ما أطلق عليه قديماً بالخروج المتصل بما قبله. إذن هناك وحدة،
بل هناك وحدة موضوعية بين الأغراض لا نبوء فيها ولا نشاز.

وها هو الدكتور المصرى يعود ثانية ويحدثنا عن أغراض "سعدى" فى مرثيته الرائية وينتقل بينها
فى تسلسل يعبر عن تماسك ووحدة موضوعها، فيقول: فهو فى ديباجته حزين يتأسف ويتلهف
مقلباً كفيه على ما آلت إليه حاضرة الخلافة بعد أن سواها المغيرون بالأرض هدماً، ووضعوا السيف
فى ساكنيها، وخربوا دور العلم التى كانت عامرة بصفوة العلماء وخيرة الأدباء^(٢).

ثم يواصل حديثه عن أغراض "سعدى" قائلاً: (ثم يدخل على غرض آخر متجاوزاً العموم إلى
الخصوص، ليشير إلى ما تمزق من ملك بنى العباس وما دال من دولتهم، ويحز فى نفسه أن يذكر
على المناهر من يذكر وليس للمعتصم من ذكر)^(٣).

وأخيراً يتناول الدكتور المصرى بقية الأغراض قائلاً: ثم يخرج من هذا الرثاء ليدخل على وصف
السبايا وهن يسقن سافرات بعد أن كن فى الخدور محجبات . . . إلى أن يثوب إلى نفسه من غمرة
الأسى شيئاً ما، لينطلق على سجيته فى شدة الولوج ببذل النصيح وقول الحكمة وإيراد الموعظة . . .
ثم يواجه الغرض الأخير فى قصيدته وهو مدح أبى بكر بن زكى حاكم إقليم فارس)^(٤).

فهل يا ترى هناك تفكك بين الفقرات والمضامين التى أوردناها آنفاً؟ بل إن المعانى فيها جاءت
فى نسق وتسلسل لا يشوبهما أى نفور. فالصلة المعنوية قائمة بين أجزاء القصيدة، والتماسك تام
بين أفكارها، والانتقال من غرض إلى آخر قد تم طبيعياً لا فجائية فيه ولا انحراف عن سياق المعنى.
ويصدر الدكتور حسين مجيب المصرى رأيه فيرم حكمه النهائى فى تلك المرثية بعد كل ما أوردناه
عنه من جزئيات الدعوى وقراءة حيثيات الحكم! فيقول: والقصيدة فى جملتها عامرة المعنى(وما

(١) كليات سعدى "قصائد عربى"، قافية الراء.

(٢) صلات بين العرب والفرس والترك، ص ١٦٩.

(٣) المرجع السابق، ص ١٧٠.

(٤) المرجع السابق، ص ١٧٠ - ١٧١.

المعنى العامر إلا وحدة الموضوع) إلا أنها ضعيفة المبنى في أكثر المواضع، وتتسم بالركاكة والعجمة والتجافى عن رهاقة الذوق العربى، مما يبدو جلياً في كثير من أبياتها^(١).

ويرى الدكتور إحسان عباس خلافاً للرأين السابقين أنه: لو لم يكن "لسعدى" إلا رائيته في رثاء بغداد بعد اجتياح المغول لها، لكانت وحدها كفيلة بالإفصاح عن قيمة هامة لهذه المجموعة من الشعر^(٢). بل يؤكد رأيه السابق في شعر "سعدى" العربى، ويقول: فكيف؟ وقد انضم إليها قصائد ومقطعات أخرى فريدة في طبيعتها^(٣).

كما يتحدث الدكتور إحسان عباس عن أغراض هذه القصيدة، فيراها تفيض بمشاعر إنسانية وغير دينية صحيحة، وإن لم تخل من تكلف في تطلب المعانى، وتحتشد فيها صور الفواجع ومناظر التنكيل على نحو يذكرنا بمراثى المدن الأندلسية^(٤).

ويواصل حديثه قائلاً: وحين انتقل "سعدى" إلى التزهّد في الدنيا بعد انتهائه من الرثاء لم يكن بعيداً عن موضوعه، بل كان الانسجام بين الموضوعين مقبولاً^(٥).

إلا أن الدكتور إحسان عباس يعود ويستفسر قائلاً: ولكنى لا أدري لماذا انتقل بعد ذلك كله إلى مدح سلطان البلاد أبى بكر حتى إذا عاد فى الخاتمة إلى الهكاء على ما ألم بعصره من أحداث، رجع يربط آخر القصيدة بأولها؟^(٦) وقد أوضحنا آنفاً عند تناولنا رأى الأستاذ الدكتور حسين مجيب المصرى دواعى انتقال "سعدى" إلى مدح مليكه أبى بكر زنكى، وقلنا إنما أراد به تأكيد نسيان ما مضى والسلو عنه بما هو آت:

عفا الله عنا ما مضى من جريمة — ومن علينا بالجميل من الصبر —
فقد عهدنا الأيام أخذاً وعطاءً ووهباً وسلباً وكسوة وعراء:
ألا إنما الأيام ترجع بالعط — ولم تكس إلا بعد كسوتها تعرى
فالدنيا حقاً فاتنة تغرى، وغانية تفتن، وعلى العاقل ألا يغتر بها ولا يفتن:
وجارية الدنيا نعومة كفهم — محبة لكنها كلب الظف —

(١) بين العرب والفرس والترك، ص ١٧١.

(٢) مقدمة الدكتور إحسان عباس على أشعار سعدى العربية، شناختى تازة از سعدى، ص ١٠٤.

(٣) نفس المرجع والصفحة.

(٤) نفس المرجع، ص ١٠٨.

(٥) شناختى تازة از سعدى، ص ١٠٨.

(٦) شناختى تازة از سعدى، ص ١٠٩.

وهكذا فقد هون من شأنها ثم حذر من كيدها، راجياً المولى أن يعفو عما سلف ويمن بالصبر الجميل ويحفظ الأمة بمليكه الذى غدا اسمه عزيزاً ومحجوباً كيوسف مصر، مليكه "سعد" الذى سعدت به الدنيا، حيث يقول:

وصان بلاد المسلمين صيانة بدولة سلطان البلاد أبى بكر
ملك غداً فى كل بلدة اسمه عزيزاً ومحجوباً كيوسف فى مصر
لقد سعد الدنيا به دام سَعْدُهُ وأيده المولى بألوية النصير

وبذا، فقد اتضح وبجلاء الشق الأول مما ورد فى الفقرة السابقة، وهو سبب انتقال "سعدى" إلى مدح سلطان البلاد أبى بكر وهو غرض أساسى، خاصة وقد حل بالبلاد الخراب والدمار وعاد الإسلام كما بدأ غريباً، فها هم المغول الضفادع يلعبون ويمرحون حول الماء وها هو يونس المستعصم حبس قعر البحر، وها هم التتار الغربان يتزاحمون حول الرسوم، وها هى العنقاء وقد لازمت الوكر . وقد سال عين القطر على بغداد وغطى القسطل وجه البدر وتأججت نار الفتنة واعتلى لسان لبيبها فطال البلدان الواحد تلو الآخر، فهى مصيبة كبرى نعوذ منها بعفو الله تعالى:

نعوذ بعفو الله من نار فتنة تأجج من قطر البلاد إلى قطر^(١)

إذن فلا بد من نصير صالح يعيد المياه إلى مجاريها ويحيل البلاد سعادة ورخاء:

ربحت الهدى إن كنت عامل صالح وإن لم تكن والعصر إنك فى خسر^(٢)

ولم لا يعرج إلى مدح مليكه؟ وإنه:

ولو كان كسرى فى زمان حياته لقال إلهى أشدد بدولته أزمى^(٣)

أما الشق الثانى مما أورده الدكتور إحسان عباس، وهو العودة فى الخاتمة إلى البكاء ثانية على ما ألم بعصره من أحداث، وربط آخر القصيدة بأولها، فهو أيضاً بدوره كان نتيجة طبيعية فى سياق وترتيب الأغراض فى تلك القصيدة. إذ إن "سعدى" وهو يسرد ما امتاز به مليكه ويذكر خصاله ومحاسنه، يواصل حديثه عنه ويقول:

يبالغ فى الإنفاق والعدل والتقوى مبالغة السعدى فى نكت الشعر^(٤)

(١) كليات سعدى "قصائد عربى"، قافية الراء.

(٢) كليات سعدى "قصائد عربى"، قافية الراء.

(٣) كليات سعدى "قصائد عربى"، قافية الراء.

(٤) كليات سعدى "قصائد عربى"، قافية الراء.

وبما أنه في المصراع الثاني انتقل للحديث عن شعره ومبالغته في إتيانه بنكت الشعر، بادر إلى غرض آخر وهو الإقرار بأن بضاعته في الشعر مزجاة قليلة فهو نبي أدبه الفارسي وفارس ميدانه^(١)، ولم يدع قط أنه رسول الأدب العربي وفيه المتنبي وغيره من الفطاحل والمشاهير أمثال بشار وأبي نواس والبحترى وأبي تمام، ولذا نراه يقول:

وما الشعر أيم الله لست بمدح ولو كان عندي ما ببابل من سحر
هنالك نقادون علماء وخبرة ومنتخبو القول الجميل من الهجر^(٢)
ويعترف بفضل من سبقوه من الشعراء وعلو مكانتهم، فيقول:

ولو سبقتني سادة جل قدرهم وما حسنت مني مجاوزة القدر^(٣)
إذن لماذا نظم "سعدى" بالعربية مع قلة بضاعته فيها كما يقول هو عن نفسه؟ نستنتجها فيجيبنا قائلاً:

جرت عبراتي فوق خدى كآبة فأنشأت هذا في قضية ما يجرى
وحرقة قلبى هيجتني لنشرها كما فعلت نار الجامر بالمطر
سطرت ولولا غض عيني على البكا لرقرق دمعى حسرة فمحا سطرى
أحدث أخباراً يضيق بها صدرى وأحمل أصاراً ينوء بها ظهرى^(٤)
إذن، إنها الكآبة والحرقة هما اللتان دفعته إلى، وكذا قلبه الحساس وحسه المرهف، حيث يقول:
ولا سيما قلبى رقيق زجاجه وممتنع وصل الزجاج لدى الكسر^(٥)

(١) يقول ملك الشعراء بهار عنه:

راستى دفتر سعدى بگلستان مساند طيباتش بگل ولاله وريحان ماند
اوست بیغمبر وآن نامه بفرقان ماند وآنکه اورا کند انکار به شیطان ماند
أى: حقاً أن دفتر سعدى (أى الگلستان) يشبه جنة الورد، وحقاً إن طيباته (أى غزلياته) تشبه الزهر وشقائق النعمان والريحان.

فهو الرسول وتلك الرسالة (أى سعدى نامه، الاسم القديم للبوستان) تشبه الفرقان، ومن ينكره، فهو يشبه الشيطان.

نقلًا عن: ديوان سعدى "المقدمة" طبعة كانون معرفت، المقدمة، ص ٢٣.

(٢) كليات سعدى "قصايد عربى"، قافية الراء.

(٣) كليات سعدى "قصايد عربى"، قافية الراء .

(٤) كليات سعدى "قصايد عربى"، قافية الراء.

(٥) كليات سعدى "قصايد عربى"، قافية الراء.

فقد احترق قلبه فهيجه لنشرها واكتأبت نفسه لما جرى فحركته لإنشائها . أى أنه أراد مشاركة أحبائه من علماء تلك الديار وأدبائها ومشاطرتهم أحزانهم وآلامهم، فعبر عن تباريح ما ألم به من مصاب جلل^(١).

وهكذا، فقد أجاب "سعدى" على السؤال، ولكنها إجابة وافية استرسل فيها طويلاً فجاءت فى عديد من الأبيات، وواصل فيها الحديث عن تلك الآلام التى دعتة إلى ذلك. إذن أمر طبيعى أن يتحدث فى الخاتمة عما عبر عنه فى أولها من بيان شجونه وأحزانه.

ولنا بدورنا وقفة مع الأبيات الأربعة الأخيرة من قصيدته هذه التى بلغت ٩٢ بيتاً.
يقول فيها سعدى:

ألا إن عصرى فيه عيشى منكذ	فليت عشاء الموت بادر فى عصرى
خليلى ما أحلى الحياة حقيقة	وأطيبها لولا الممات على الإثر
ورب الحجى لا يطمئن بعيشة	فلا خير فى وصل يردف بالهجر
سواء إذا ما مت وانقطع المنى	أمخزن تبين بعد موتك أم تـــــــبر ^(٢)

ونرى أنه لم يوفق فى البيت الأول منها وخانه التعبير. إذ كيف يأتى به بعد ما قال: عفا الله عنا ما مضى، ومنّ علينا بجميل الصبر، وصان البلاد بمليكه أبى بكر. فهذا البيت لا ينسجم وما قاله قبله بعدة أبيات فى مدح مليكه. فلا بد أن تكون حياته فى عصره، حياة هنيئة وعيشة رغدة، وألا يطلب الموت ويتمنى المنية وهو يستظل بظل عدله وتقاه الوراف. وربما لأنه جاء به بعد بيته الذى شبه فيه قلبه بزجاج رقيق فى استعارة مكنية "ولا سيما قلبى رقيق زجاجة"، ولا يمكن التثام الجرح وتجبير الصدع بعد انكسار الكأس وتحطم القلب: "وممتنع وصل الزجاج لدى الكسر"^(٣). فأمر طبيعى من يكون إحساسه هكذا أن تسود الدنيا فى عينه وأن يطلب الموت حتى وإن تفاعل قبل ذلك وأظهره فى حديث سابق. وربما كان ذلك نتيجة لعظم المصيبة التى تركت النفس فى اضطراب عميق والروح فى تمزق بين داعى الحياة وداعى الموت، بين الأمل واليأس وبين الخيبة والرجاء، فجاء كلامه أيضاً قلقاً لما اعتراه من قلق واضطراب.

(١) وهذا ما ذهب إليه الدكتور محمد هندأوى حيث يقول: ولعله رغب أن يشارك المسلمين كافة شعورهم، فيشد لهم قصيدة بلغتهم الدينية المشتركة بينهم، انظر: سعدى الشيرازى شاعر الإنسانية، ص ٣١.

(٢) كليات سعدى "قصايد عربى"، قافية الراء.

(٣) يشبه هذا البيت فى تصويره قول الأعشى الشاعر الجاهلى:

فبانث وفى الصدر صدع لها كصدع الزجاج ما يلتئم

انظر: الجاهلى الحديثة، ص ٢٣٥.

ويرى الأستاذ الدكتور محمد السعيد جلال الدين أنه هنا تكمن عبقرية سعدى، فى تلقائيتها، وفى تسجيله لانطباعات نفسه وخلجات وجدانه وتقلبات مشاعره، فهو يمنى النفس بالعين فى ظل الملك أبي بكر. لكنه يعود فيتذكر عظم المصيبة التى حلت بالمسلمين بضياع بغداد. لو كانت القصيدة مدحاً لقلنا إنه لا يتفق أن يأتى سعدى بعد البهجة بمعنى معاكس، وإنما هى ليست فى المدح، بل فى رثاء الخلافة وبغداد. وهو كيف يطمئن وينعم بصحبة أبي بكر بن سعد وحال المسلمين العام على ما هو عليه من امتهان وضياع، لا يجد راحة لنفسه حين يرى الإسلام صريعاً؟ ثم إنه بعد ذلك كله يتأهب للوعظ الذى هو عصب الأدب عنده^(١).

ونتهى حديثنا عن القصيدة بتناول الأبيات الثلاثة الأخيرة منها، ونقول: إن "سعدى" عاد فى النهاية إلى عادته القديمة التى لا تنفك عنه، وهى النصيح والإرشاد (لينطلق على سجيته فى شدة الولوع ببذل النصيح وقول الحكمة وإيراد الموعظة التى تزرع عن الشر وتهدى إلى الخير)^(٢)، فيقول:

خليلى ما أحلى الحياة حقيقة وأطيبها، لولا الممات على الإثر
ورب الحجى لا يطمئن بعيشة فلا خبر فى وصل يردف بالهجر
سواء إذا ما مات وانقطع المنى مخزون تبين بعد موتك أم تـبـرـر^(٣)

وهى نهاية طبيعية عند كل من اختبر أدب سعدى، فعهد فيه تلك الخصلة التى اختمرت عليها نفسه وجبلت روحه، إذ:

لا نعتبن على ما فيه من عظمة إن النصيحة مألوفى ومعتـادى^(٤)

وقد عد الأستاذ الدكتور بديع جمعة هذه القصيدة من أهم قصائده^(٥)، واعتبرتها الدكتورة ملكة على التركى من غررها^(٦).

وبعد استطرادنا فى الحديث عن قصيدة سعدى الرائية، نعود إلى آراء النقاد العرب فى مجموعة شعره العربى، ونذكر رأى الدكتور حسين مجيب المصرى الذى يرى شعره العربى دليلاً على أنه شاعر أصيل الملكة رفيع الطبقة، إلا أنه أعجمى تستقيم عباراته تارة وتتعثّر تارات، وتدفعه الضرورة

(١) اقتطفنا هذه الفقرة من حديث سيادته فى مناقشته هذا الكتاب عندما كان فى صورة أطروحة.

(٢) بين العرب والفرس والترك، الدكتور حسين مجيب المصرى، ص ١٧٠.

(٣) كليات سعدى "قصائد عربى"، قافية الراء.

(٤) نفس المرجع، قافية الدال.

(٥) من روائع الأدب الفارسى، الدكتور بديع محمد جمعة، مركز كليو باترا للكمبيوتر، الطبعة الرابعة، ١٩٩٥م، ص ١٥٦.

(٦) سعدى الشيرازى، الدكتورة ملكة التركى، دار الزهراء للنشر، ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م، ص ٢٠.

إلى إقحام اللفظ في غير موضعه، فيبدو قلقاً وينبو عن الذوق العربى الذى يميز الركافة من الجزالة. "فسعدى" فى شعره مشرق المعانى، إلا أنه ليس محكم الأداء، ومرد ذلك فى أكبر الظن إلى أنه لم يعالج النظم جدياً بالعربية، وهو لا يعرض فيه صوراً شعرية تدل على تأثره بشعر العرب تأثراً مهيماً، كما أنه لا يعرض صوراً شعرية فارسية إلا فى مثل قوله. . . (١).

وإن كنا نتحفظ على بعض آرائه فى هذه الفقرة، كما لا نرى ما يرتئيه عدم عرضه صوراً شعرية عربية أو فارسية. وستتناول فيما بعد. فى العناوين الفرعية من هذا الفصل، الشق الأول وهو تأثر سعدى بالبيئة العربية والشعر العربى ومفرداته وصوره وأخيلته.

أما الشق الثانى الذى يقول فيه: كما أنه لا يعرض صوراً شعرية فارسية إلا فى مثل قوله:

لقد فتنتنى بسواد شعر	وحمرة عارض وبياض جيد
وأسفرت البراقع عن حدود	أقول تحمرت بدم الكعبود
وغريب العقائض مرسلات	يطلن كليلة الدنف الوحيد
غدائر كالصواجل لاويات	قد التفت على أكر النهود
ليالى بعدهن مساء موت	ويوم وصاهاهن صباح عيد
ألا إنى شغفت بهن حقاً	وكيف الحق أستر بالجحود (٢)

ولا مجال للريب فى أن هذه الصورة فارسية، لأن عادة شعراء الفرس جرت بوصف الشعر، وما تغزل شعراؤهم فى شىء من محاسن المرأة ما تغزلوا فى شعرها (٣). بل نرى الدكتور حسين مجيب المصرى يجعل هذه الصورة أيضاً ناقصة، "لأن شعراء الفرس يصفون الشعر فى مستهل قصائدهم وغزلياتهم، أما سعدى فذكر الشعر فى وسط قصيدته" (٤).

وبما أوردنا من آراء لأستاذنا الدكتور حسين مجيب المصرى، فليسمح لنا أستاذنا الفاضل أن نخالقه فى رأى ونتحدث عن بجانبه رآيه الأخير الصواب. إذ كيف يمكن أن نعبر عن تأثره البالغ

(١) صلات بين العرب والفرس والترك، ص ١٧٢.

(٢) كليات سعدى "قصائد عربى"، قافية الدال.

(٣) صلات بين العرب والفرس والترك، ص ١٧٣.

(٤) نفس المصدر والصفحة، والبيت الأول مما استشهد به الدكتور حسين مجيب المصرى، يعد التاسع من قصيدته التاسعة، ومطلعها:

رضينا من وصالك بالوعود على ما أنت ناسية العهد

وهو البيت الرابع مما استشهد به الدكتور حسين مجيب المصرى، فيقول: فإن الصورة هنا قد ترددت عند غيره من الشعراء (ويقصد الشعراء العرب)^(١). وهو يخالف في هذا ما أورده الدكتور المصرى عن هذا البيت، الذى يقول عنه: وكل ما يذكرنا بالخصائص الفارسية هو ذكر العقائص والغدائر التى تشبه الصوابج^(٢).

مع أننا نؤيد الرأيين، فتلک صورة فى الأديين: العربى، كما يرى الدكتور إحسان عباس ، والفارسى، كما يراها الدكتور حسين مجيب المصرى. ونستشهد ببيت من أشعار سعدى الفارسية وقد تناول تلك الصورة نفسها حيث يقول:

بستان یار در خم کیسوی تابــــــدار

جون کوی عاج در خم جو کآن آبنوس^(٣)

أى: أن نهـد الحبيب وقد التفت حوله الصفائر المجعدة، هو ككرة من العاج فى انحناءه صولجان من الآبنوس.

وحقاً إن أشعار سعدى العربية قد تأرجحت فى صورها وأخيلتها بين العربية والفارسية، بل إن البعض منها قد ورد فى أشعاره الفارسية أيضاً. فنراه يقول فى أشعاره العربية:

أليس الصدر أنعم من حریــــر^(٤) فكيف القلب أصلب من حديد

ويأتى بنفس الصورة فى أشعاره الفارسية، فيقول:

ظاهر آن ست كه آن دل جو حديد در خور صدر حریر تو نیست^(٥)

أى: ويبدو أن ذاك القلب الذى يشبه الحديد، لا يجدر بمثل صدرك الذى هو كالحرير. وكذلك من أشعاره العربية:

ومن شرب الخمر الذى أنا ذقتــــه إلى غد حشر لا يفیق من السكر^(٦)

(١) مقدمة الدكتور إحسان عباس على أشعار سعدى، انظر: شناختی تازه از سعدى، ص ١٥٢.

(٢) صلات بين العرب والفرس والترك، ص ١٧٢.

(٣) ديوان سعدى، طبعة كانون معرفت، ص ٤٨٢.

(٤) کلیات سعدى " قصاید عربی"، قافية الدال.

(٥) ديوان سعدى ص ٣٩٧.

(٦) کلیات سعدى " قصاید عربی"، قافية الراء.

ويكرر نفس الفكرة في أشعاره الفارسية:

مست مى بيدار كَرْدَد نيم شـب مست ساقى روز محشر بامداد^(١)
 أى: شارب الخمر يستيقظ فى منتصف الليل من نومه، والشارب من يد الساقى فلا يفيق من
 سكره إلا صباح يوم الحشر.
 وأيضاً يقول سعدى:

وعينى فى حبهـم من به عمسى وبى صمم عما يحدث عائبسى^(٢)
 ونراه يورد نفس المعنى فى هذا البيت من شعره الفارسى، فيقول:
 بيدل كَمان مبركه نصيحت كند قبول من كَوش استماع ندارم لمن يقول^(٣)
 أى: لا تظن أن مسلوب الفؤاد يقبل النصيح، فلا أذن صاغية عندى لمن يقول.
 وهكذا دواليك^(٤)، فالصور التى أوردها سعدى متأثراً بالفارسية كثيرة وكذلك العربية، فقد نهل
 من النبعين الصافيين وارتوى منهما حتى شبع.

وما دما تناولنا صور سعدى الفارسية من شعره العربى، فلا بأس فى أن نورد موازنة بين
 أغراض سعدى الشعرية وصوره التى ضمنها قصيدته العربية الآنفه الذكر وقصيدته الفارسية فيما
 يلى، وكلاهما فى رثاء المستعصم وسقوط بغداد، والأخيرة تقع فى ثلثى أبيات الأولى تقريباً^(٥).
 فقد اختلفت قصيدتا سعدى العربية والفارسية كما ذكرنا فى حجمهما من حيث عدد الأبيات،
 كما لم يبدأ الثانية بما بدأ به الأولى. فلم يستهلها بتعبير عن الذات فى حديث عن المدامع التى
 حبسها فى جفنين فطغت واستطالت على السكر، ولا بجوار يدور بينه وبين من يسأله عما جرى
 يوم حصر بنى العباس، فيسرد له القصة من أولها إلى آخرها. ففى القصيدة الفارسية يعمم القضية
 ويعبر عن حزن ألم بالمسلمين ونكبة حاقت بالمؤمنين، فيقول:

آسمان را حق بود كَرخون بكريد بر زمين

بر زوال ملك مستعصم امير المؤمنين^(٦)

(١) ديوان سعدى، ص ٤٠٩.

(٢) كليات سعدى "قصايد عربى"، قافية الباء.

(٣) ديوان سعدى "غزليات"، ص ٤٩٦.

(٤) فيما أورده سعدى من صور فارسية، انظر: شناختى تازه از سعدى، ص ٨١.

(٥) تقع القصيدة العربية فى اثنين وتسعين بيتاً، وهى من أطول قصائده على الإطلاق سواء العربية منها أو الفارسية، وتبلغ
 القصيدة الفارسية ثمانية وعشرين بيتاً.

(٦) ديوان سعدى "مراثى"، ص ٧٥٤.

أى: يحق للسماء إن أمطرت الأرض بدموع دامية، بزوال ملك المستعصم أمير المؤمنين.
ثم يستغيث برسول الرحمة، مشفقاً بحال المسلمين مذكراً بما أورده في أشعاره العربية من حديث
نبوى شريف عن عودة الإسلام غربياً، فيقول:

ای محمد کر قیامت می برآری سر ز خاک

سر برآور وین قیامت در میان خلق بسین^(١)

أى: يا محمد، بما أنك سترفع رأسك يوم القيامة وتخرج من ثراك فطل (اليوم) برأسك وانظر
هذه القيامة التى قامت بين الناس.

ولم يصور لنا سعدى فى قصيدته الفارسية ما جرى لبنى العباس. فلم يلتقط إلا صورة واحدة
أوردها فى بيتها الثالث، رسمها بلون أحمر قان انطلت بدماء الحسان فامتزجت بدماء الخلائق،
فيقول:

نازنینان حرم را خون خلق بی دریغ

ز آستان بگذشت وما را خون جشم از آستین^(٢)

أى: تجاوزت دماء حسان الحرم (العباسى) والخلائق الاعتبار، وتجاوزت دموعنا الدامية أكماء
الرداء.

وقد صور لنا سعدى محارم بنى العباس ونساءهم فى عشرة أبيات نقلنا فيها بأخيلته وصوره
الجزئية والكلية إلى ما جرى لهن فى أسرهن من هتك ستورهن وعدوهن حوافى صحراء بعد صحراء
بعد أن كن لا يطقن المشى على الحرير. وها هن فى ليلة نفرهن كأنهن شهب تسرى فى الليلة
الظلماء. يسقن عاريات الرأس شعث، يستصرخن المروءة فلا يجدن معتصماً، يسقن كما تساق
المعز. مع كونهن عزائز لم يتعودن الزجر:

جلبن سبایا سافرات وجوهها كواعب لم يبرزن من خلل الخدر^(٣)

ليبعهن ويصبح أبناء التتار بأولاد البرامكة: من يشتري؟

وها هن يقمن ويبحثون فى المحاجر واللوى ويحاولن الاختفاء، ولكن هل يختفى مشى النواعم فى
الوعر؟

(١) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٢) المصدر السابق ، نفس الصفحة.

(٣) کلیات سعدى " قصاید عربی "، قافية الراء.

ومما طرق الشاعر أشباهاً لما دار في قصيدته العربية ، صوراً وردت في أبياته الفارسية التالية:
بعد از این آسایش دنیا نشاید جشمت داشت

قیر در انکشتری ماند جو بر خیزد نکین^(۱)

أى: فلا نتوقع راحة في دنیا بعد هذا، فإذا ما انفصل الفص عن الخاتم لا يبقى منه إلا القار.
فالقار أو القطر تعبير مفعم بالسواد والظلمة والعتمة، يصور فيه الدنيا وقد خيم عليها السواد.
فقد ذكر القار وما يتركه من ظلال في قصيدته العربية، وقال:

كأن شياطين القيود تفلتت ————— فسال على بغداد عين من القطر^(۲)

وللون الأسود دور في ترسيم الصورة الشعرية عند سعدى، فها هو الدخان يغطي وجه البدر،
حين يقول:

بدا وتعالى من خراسان قسط ————— فعاد ركاماً لا يزول عن البدر^(۳)
وهكذا اللون الأحمر القاني ، فها هي دجلة وقد امتلأت بالدماء:
دجلة خونابست از این بس گرنهد سر در نشیب

خاک نخلستان بطحا را کند در خون عجبین^(۴)

أى: قد فاضت دجلة دماً ، فإذا ما انحدرت بعد الآن مياهها، ستحيل تراب بساتين نخل
البطحاء طيناً مخضباً بالدماء.

وهي نفس الصورة التي أوردها في قصيدته العربية:

وقفت بعبادان أرقب دجلة ————— كمثل دم قان يسيل إلى البحر^(۵)
ويواصل سعدى حديثه قائلاً:

روی دریا درهم آمد زین حدیث هولناک

می توان دانست بر رویش ز موج افتاده جین^(۶)

(۱) دیوان سعدی "مراثی"، ص ۷۵۴.

(۲) کلیات سعدی "قصاید عربی"، قافیه الراء.

(۳) کلیات سعدی "قصاید عربی"، قافیه الراء.

(۴) دیوان سعدی "مراثی" ص ۷۵۵.

(۵) کلیات سعدی "قصاید عربی"، قافیه الراء.

(۶) دیوان سعدی "مراثی" ص ۷۵۵.

أى: وقد امتعض وجه البحر حين سماعه ذلك الحديث المهول، فيمكننا القول إنه مقطب الجبين
مما اعتلاه من أمواج. ويقول سعدى فى قصيدته العربية:

وفائض دمعى فى مصيبة واسط يزيد على مد البحيرة والجزر
فجرت مياه العين فازددت حرقرة^(١) كما احترقت جوف الدماميل بالفجر
وكذا يقول سعدى فى أبيات من قصيدته الفارسية:

نوحه لایق نیست برخاک شهیدان ز آنکه هست
کمترین دولت ایشان را بهشت برترین
لیکن از روی مسلمانی و کوی مـرحمت
مهربان را دل بسوزد بفراق نازنین
قالب مجروح اگر در خاک و خون غلتد چه باک

روح باک اندر جوار لطف رب العالمین^(٢)
أى: لا يليق النواح فوق تراب الشهداء، إذ إن أقل أجر (سعادة لهم) هو جنة المأوى.
إلا أنه ولتعاطف إسلامى ولساحة الرحمة، يحترق القلب للأحبة وفراق أولئك الأعزاء.
ما الخوف من تلطيخ الجسد المجروح بالتراب والدماء، فروحه الطاهرة بجوار رحمة رب العالمين.
وفى مثل ذلك يقول سعدى بالعربية:

وجنات عدن حففت بمكـاره فلا بد من شوك على فنن البسر
تهناً بطيب العيش فى مقعد الرضا ودع جيف الدنيا لطائفـة النسر
ولا فرق ما بين القـتيل وميت إذا قمت حياً بعد رمسك والنخر
تحية مشتاق وألف تـرحم على الشهداء الطاهرين من الوزر^(٣)
ويقول سعدى:

تکيه بر دنیا نشايد کرد ودل بر وى نهاد
که آسمان کاهى به مهرست اى برادر که به کين

(١) کلیات سعدى " قصاید عربی"، قافیه الراء.

(٢) دیوان سعدى " مرثی"، ص ٧٥٥.

(٣) کلیات سعدى " قصاید عربی"، قافیه الراء.

کر کسانند از بی مردار دنیا جنگجوی

ای برادر کر خردمندی جو سیمرغان نشین^(۱).

أى: لا يجدر بك أن تعتمد على الدنيا وأن تعلق قلبك بها، فالسماء يا أخى تطفح حيناً وتغضب أحياناً أخرى.

وهناك من يستميتون من أجل جيفة الدنيا هذه كالنور الأكلة للجيف، فيا أخى إن كنت نبيهاً فاختر لنفسك مقعداً كالعنقاء.

وقد أكد على نفس هذه الفكرة في أبياته العربية، فقال:

ألا إنما الأيام ترجع بالعطا ولم تكس إلا بعد كسوتها تعرى

وجارية الدنيا نعومة كفهها محببة لكنها كلسب الظفر^(۲)

ثم ينهى سعدى مرثيته الفارسية بغرضه الأخير وهو مدح أبى بكر بن زكى حاكم إقليم فارس الذى استمد منه الشاعر تخلصه، فيقول:

يا رب اين ركن مسلمانى بسا من آباد دار

در بناه عادل بيشواى ملك وديس

خسرو صاحب قران غوث زمان بو بكر سعد

آنكه اخلاقش پسندیده است واوصافش كزين

مصلحت بود اختيار رأى روشن بين او

بازر داستان سخن گفتن نشاید جز به لين

لا جرم در بر و بحرش داعيان دولتش

كان هزاران آفرين بر جانت از جان آفرين

روز كارت با سعادت باد وسعدت بايدار

رايت منصور و بختت بار واقبالت معين^(۳)

أى: صن يا رب ركن الإسلام هذا، فى حمى العادل قائد الملك والدين.

(۱) دیوان سعدی " مرثی " ص ۷۵۵.

(۲) کلیات سعدی " قصاید عربی " ، قافیه الراء.

(۳) دیوان سعدی " مرثی " ص ۷۵۵.

بالمملك صاحب القرآن غوث الزمان أبى بكر سعد، ذى الاخلاق الحميدة والأوصاف الجميلة.
حقاً إنها المصلحة تلك التى اختارها رايه الصائب؛ فلا يجدر الحديث مع الجبابة إلا باللين.
فلتكن أيامك سعيدة، وليدم سعدك؛ ولتدم رايتك منصورة وحظك مواتياً وفالك معيناً.
ومن هذه الأبيات يتضح أن سعدى يرى أن موقف مليكه أبى بكر زنكى كان لمصلحة عامة
نافعة، ورأياً سديداً صان به بلاد الإسلام وحقق دماء المسلمين. فقد كان العدو أكبر من أن يجابه
وأصعب من أن يحارب. ولمثل هذا الرأى أشيع وأتباع.
وها هو عطا ملك الجوينى قد عد الهجمة المغولية على حد قول أستاذنا الدكتور محمد السعيد
جمال الدين، من سنن الله فى الكون وآياته فى الخلق^(١).
وبنفس تلك المعانى والألفاظ وبمثل هذه الدعوات يعبر سعدى بالعربية فى مدحه للمليكه،
فيقول:

عفا الله عنا ما مضى من جريمة	ومن علينا بالجميل من الصبر
وصان بلاد المسلمين صيانة	بدولة سلطان البلاد أبى بكر
ملك غدا فى كل بلدة اسمه	عزيزاً ومحبوياً كيوسف فى مصر
لقد سعد الدنيا به دام سعده	وأيده المولى بالويرة النصر
كذلك تنشأ لينة هو عرقها	وحسن نبات الأرض من كرم البذر
ولو كان كسرى فى زمان حياته	لقال إلهى أشدد بدولته أزرى ^(٢)
بشكر الرعايا صين من كل فتنة	وذلك أن اللب يحفظ بالقشر
يبالغ فى الإنفاق والعدل والتقوى	مبالغة السعدى فى نكت الشعر ^(٣)

وقد شاهدنا كيف تنقل سعدى بين صوره فى أشعاره العربية والفارسية فى القصيدتين مما يؤكد
على عرضه صوراً شعرية عربية فى أشعاره الفارسية، تدل على تأثره بشعر العرب بعامة وتذكرنا

(١) اعتمد أستاذنا الدكتور محمد السعيد جمال الدين فى مقولته هذه، على ما أورده عن علاء الدين عطا ملك الجوينى من
كلام له فى تسليية الإخوان، إذ يقول فيه: لما انتزع حاكم دار الملك بحكم الآية الكريمة ﴿تؤتى الملك من تشاء وتنزع
الملك ممن تشاء﴾ ممالك العراق وبغداد وخوزستان من خلفاء بنى العباس وأسلمها لسلطان الدنيا هولاء وأودعه إياها
انظر: علاء الدين عطا ملك الجوينى حاكم العراق بعد انقضاء الخلافة العباسية فى بغداد الدكتور محمد السعيد جمال
الدين، القاهرة، ص ٩.

(٢) إشارة إلى قوله تعالى: ﴿هارون أخى* أشدد به أزرى﴾ سورة طه، الآية ٣١.

(٣) كليبات سعدى "قصائد عربى"، قافية الراء.

بشعر المراثى الأندلسية بخاصة. وكذا تؤكد على عرضه صوراً شعرية فارسية في أشعاره العربية متأثراً بترائه الفارسي ونابعاً من عالمه الشعرى الفذ.

وأخيراً ننهي حديثنا عن آراء النقاد العرب في أشعار سعدى العربية بما أورده الدكتور إحسان عباس عنها، ونضم صوتنا إليه في قوله: ولعل هذه القصائد تتعرض للظلم في الحكم عليها من جهتين، مرة لأن النفس تنزع حالماً تتغلغل في قراءتها وتمثلها إلى مقايستها بالشعر الفارسي المتألق البارع الذى قرضه سعدى نفسه، ومرة أخرى لأن مثل هذا النزوع يستولى على القارئ لا شعورياً وهو يقيسها إلى ما يؤثره من روائع الشعر العربى؛ وهى لو قيست بالشعر العربى المعاصر يومئذ لكان ذلك أقرب من الإنصاف^(١).

الروافد الثقافية لأشعار سعدى العربية:

إذا ما استقرأنا أشعار سعدى العربية وتبعنا مسار روافده الثقافية فسنجد أنها تعتمد كلية على الثقافة الإسلامية. فقد اكتظت أشعاره بألفاظ قرآنية وأحاديث نبوية شريفة وألفاظ شرعية مستمدة من الدين الإسلامى الخفيف. وكل ذلك يعبر عن شخصيته الإسلامية ونزعتة المذهبية ونشأته الدينية وحياته الروحية.

وفى هذا الصدد اعتمد على ثقافتين عريقتين من بين روافد الثقافة الإسلامية المتعددة، أولهما ثقافته الإيرانية المتمثلة فى لغته الأم الفارسية، وثانيهما ثقافته العربية التى تجلت فى شعره الفارسي والعربى معاً فتمثل أغراض شعرها وألوان أدبها واستعان بصور بلاغتها وأساليب تعبيراتها وتأثر بأدق خصائصها كالوقوف على الأطلال، وحذاء العيس، ومخاطبة الساقين أو النديمين أو الصاحبين أو مناداة الصديقة جمعاً، والقسم بلفظ (لعمرى)، والإشارة إلى شخصيات عربية من مشاهير عشاق العرب ومعشوقاتهم قد خاضت غمار قصص وروايات فى الحب مثل سلمى ولىلى وجميل والمجنون، وما إلى ذلك مما يعد أدباً عربياً خالصاً.

وهكذا بالنسبة لثقافته الإيرانية فقد وردت فى أدبه العربى صور بلاغية وأخيلة جزئية وكلية نابعة من صميم الأدب الفارسي، وهكذا تسلت بعض الألفاظ الفارسية التى جاءت على غير قصد منه وبتلقائية طبيعية فى أشعاره العربية.

(١) مقدمة الدكتور إحسان عباس على أشعار سعدى العربية فى كت شنائعى تازة از سعدى، ص ١٠٨.

والحقيقة أن شأنه هنا شأن غيره من شعراء إيران من ذوى اللسانين على امتداد العصور الأدبية الإسلامية التي عرفت بالتمازج الشديد والتداخل المستمر بين الثقافتين الإسلاميتين العربية والإيرانية، خاصة في العصر العباسي، عصر الترجمة وعصر البرامكة وعصر أصحاب الألسن المتعددة ومن بينها العربية والفارسية.

فقد لجأ سعدى إلى استخدام موروثة الثقافى العربى الذى اكتسبه من تتلمذه فى مدارس البلدان العربية ومراكز تعليمها وتجوالة فى سائر البلدان وسياحته فيها. وقد تمثل هذا الموروث العربى فى الأمثال الشعبية والأقوال المأثورة والأبيات الشعرية العربية القديمة بألفاظها وأفكارها وصورها وموسيقاها، والأساطير والحكايات الشعبية أو ما يسمى بالميثولوجيا. وكلها ترسبات وتجمعات ثقافية لا تتأتى إلا بطول المعاصرة والمعايشة والتناول المباشر للغة بكافة مستوياتها وعناصرها.

وقد ظهر تأثير الثقافة العربية فى شعر سعدى، مثل قوله:

طالما صلت على أسد الشـرى وبقيت اليوم أخشى الثعلبـان^(١)

ولطالما تردد بيت عربى ضم كلمة "الثعلبان" وأصبح مثلاً يضرب وقولاً سديداً وحجة دامغة يستشهد بها، وهو:

أربُّ يبول الثُعْلَبَانُ برأسـه لـقد ذلُّ مَنْ بآلتْ عليه الثعالـبُ^(٢)

والثعلبان المذكور من الثعالب، وهو استخدام عربى نابع من البيئة العربية وصورة منتزعة من تلك الحياة.

و"لسعدى" بيت آخر ورد فى ملمعاته، قال فيه:

لقيت الأسد فى الغابات لا تقوى على صيدى

وهذا الظبى فى شيراز يسببى بأحـداق^(٣)

ولهذا البيت من حيث المضمون والصورة أمثلة عديدة مطروقة فى الأدب العربى. كما يذكرنا بأبيات عديدة تمثلها شعراء العصر المملوكى الذين كرروا فى الغالب ما أتى به الأولون واجتروا ما

(١) كليات سعدى "قصائد عربى"، قافية النون.

(٢) نسب هذا البيت لأبى ذر الغفارى وكذلك العباس بن مرداس وأيضاً لغاوى بن ظالم السلمى، انظر: مجمع الأمثال، الميدانى، ج ١، ص ٢٨٤ وفرائد اللآل فى مجمع الأمثال، الطرابلسى، ج ١، ص ٢٣٥ وبيتمة الدهر، الثعالبي، ج ٤، ص ٢٢١، وأدب الكاتب، ابن قتيبة، ص ٣٢٧، المستقصى فى أمثال العرب، الزينجرى، ج ١، ص ١٣٦ وانظر أيضاً: أمثال وحكم، الرازى، ترجمة الدكتور فيروز حريزى، ص ٣٤١.

(٣) ديوان سعدى، "لملعات" ص ٥١٢.

تركه الأقدمون، وإن كان هناك عدد من كبار الشعراء الذين عاشوا في عصر الماليك وكانوا غرة في جبين الأدب العربي في عصوره المختلفة ومنهم البهاء زهير وابن نباتة المصري والحلي، وها هو الشاب الظريف^(١) يقول:

علام رمت قلبى هناك ظبـــــــــاؤه وقد كنت قدماً تنقيني أسده؟^(٢)
ومن تأثره بالعربية وثقافتها أيضاً، قوله:

كيف هوى بعد أيام الصبـــــــــى وانقضى العمر ومر الأطيـــــــــان^(٣)
و"مر الأطيــــــــان" اقتباس لمثل عربى سائر: "ذهب منه الأطيــــــــان"^(٤)، يضرب لمن بلغ به السن عتياً. كما يبدو تأثير الثقافة العربية القديمة فيه واضحاً باستخدامه لأساليب التعبير العربية منها أساليب القسم، فيقول:

لعمرك إن خوطبت ميتاً تراضيــــــــاً سيعتني حياً حديث مخاطبــــــــى^(٥)
كما يقول في مكان آخر:

لعمرك لو عاينت ليلة نفرهــــــــم

كأن العذارى فى الدجى شهب تسرى^(٦)

ويقسم سعدى قائلاً:

وما الشعر أيم الله لست بمــــــــددع ولو كان عندى ما يبابل من سحر^(٧)

(١) هو محمد بن عفيف التلمسانى الشاعر (١٢٦٢ - ١٢٨٩ م)؛ ولد فى مصر، ومات فى دمشق وهو فى عنفوان شبابه. نسج الشاب الظريف شعره على منوال الأقدمين، شأن شعراء زمانه، وقليلاً ما تقرأ له قصيدة لا يذكر فيها بشاعر قديم جاهلى أو إسلامى أو عباسى (المجاني الحديثة، ج ٥، ص ٢٣٣).

(٢) المجاني الحديثة، ج ٥، ص ٢٣٠.

(٣) كليات سعدى "قصايد عربى"، قافية النون.

(٤) قال الميدانى: "الأطيــــــــان لذة النكاح والطعام، قال نهشل:

إذا فات منك الأطيــــــــان فلا تبلى متى جاءك اليوم الذى كنت تحذر

وقيل هما النوم والنكاح، وقيل طيب النكاح وطيب النكحة، انظر: جنى الجنيتين فى تمييز نوعى المشيين، محمد

المجيبى، مكتبة القدسى والبدین، دمشق، ١٣٤٨ هـ، ص ٣١.

(٥) كليات سعدى "قصايد عربى" قافية الباء.

(٦) كليات سعدى "قصايد عربى"، قافية الراء.

(٧) كليات سعدى "قصايد عربى"، قافية الراء.

وهكذا فكلمتنا "لعمرك" و"إيم الله" تعبران عريان متفردان ليس لهما مثيل في باقى اللغات ومصدرهما بالنسبة "لسعدى" هو ثقافته العربية. وتعبير "سحر بابل" هو أيضاً تعبیر عربى معروف، أكثر الشعراء والنثرون من استخدامه^(١).

ويقول سعدى:

أيها الظاعنون من حى ليلى عجباً كيف تستطيعون صبراً

وقصة قيس بن الملوّح وعشقه لابنة عمه ليلى العامرية معروفة فى الأدب العربى. واستخدام هذه القصة فى أكثر من موضع فى الشعر العربى أصبح علامة بارزة وأسلوباً معهوداً، فلا غرو أن يلجأ سعدى إلى ذلك كإحدى علامات تأثره بالثقافة العربية. وهذا لا يعنى أن الأدب الإيرانى لم يترك أثراً فى هذا الصدد على أدب سعدى، فقد اكتظت الآداب الإيرانية متأثرة بقصة "ليلى والجنون" بالأدب العربى. وقد تركز التأثير العاطفى العربى حول مجنون ليلى الذى كان رمزاً للعذريين فى الأدب الفارسى، كما كان جانبه الأسطورى نموذجاً للحب الصوفى فى تلك الآداب^(٢).

ومن التأثير العربى الواضح استخدامه لفظ المثنى وخطاب الصاحبين على عادة القدماء وذلك لأن الصحبة والرفقة أدنى ما تكون ثلاثة. فقد كان الشاعر العربى الجاهلى يرافقه اثنان أحدهما لحمل سلاحه والآخر لحمل طعامه. وقد سميت الصحراء بالمفازة باعتبار أن من يطويها قد فاز بحياة جديدة، فهى مخوفة بالمخاطر ولا يمكن أن يعبرها الإنسان وحده ما لم يكن معه على الأقل واحد أو اثنان. فلذا خاطب شعراء الجاهلية صاحبين مثلما قال امرؤ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنسى بسقط اللوى بين الدخول فحومل^(٣)

ثم أصبح نهجاً تداوله الشعراء العرب فى مختلف العصور الإسلامية وأضافوا إليه مخاطبة النديمين والساقين، وسار على نهجهم سعدى فى قوله:

خليلى ما فى العشق مامن داخل ومطمع محتال ومخلص هـارب^(٤)

ويقول أيضاً:

خليلى ما أحلى الحياة حقيقة وأطيبها، لولا الممات على الإثـر^(٥)

(١) قد عنون الشاعر العراقى السيد جعفر الحلى ديوانه بسحر بابل وسجع البلابل.

(٢) الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، الدكتور محمد غنيمى هلال، دار نهضة مصر، ص ٤.

(٣) المجانى الحديثة، ج ١، ص ٣١.

(٤) كليات سعدى "قصائد عربى"، قافية الباء.

(٥) كليات سعدى "قصائد عربى"، قافية الراء.

ويستخدمه أيضاً في بيت آخر في صيغة الجمع وهي أيضاً على عادة الشعراء العرب، فيقول:

أخلأى مما حل بي شمت العـدى أتشمت أعدائي وأنتم أخلتـى؟^(١)
وكذلك يخاطب الصاحبين بقوله:

قوما اسقياني على الريحان والآس إني على فرط أيام مضت آس^(٢)
وهكذا يستخدم سعدى موروته العربي فيقول:

تراحمت الغربان حول رسومهـا فأصبحت العنقاء لازمة الوكـر^(٣)

فالرسوم وما بقى من آثار ديار الحبيبة من أطلال بارزة ودمن مندرسة تسودت بما بقى فيها من رماد وبعر - سنتناول الأطلال فيما بعد - كلها تعابير عربية. وكذلك العنقاء الطائر المتهوم الذي لا وجود له، فهو وإن عرفته الثقافتان الإيرانية والعربية، إلا أنه طائر وهمي خرافي معروف في ثقافة العرب، تضمنته أشعارهم، مثل قول المتنبي:

أرى العنقاء تكبر أن تصـاد فعاند من تطيق له عنـاد

وها هو سعدى يستعين بمكنونه الثقافى العربى ويورد اسمى الخنساء^(٤) وأخيها صخر الذى رثته بمراثيها المعروفة والخالدة، فيقول:

مررت بصم الراسيات أجوبهـا

كخنساء^(٥) من فرط البكاء على صخر^(٦)

والبيت لا يخلو من صنعة التورية، فقد أورد سعدى كلمة "صخر" ومعناها القريب الحجر وأراد المعنى البعيد وهو صخر أخو الخنساء.

كما يستخدم سعدى موروته التاريخى ويستدعى تراثه السياسى والدينى فى حديثه عن بنى قنطوراء^(٧) وأبناء البرامكة فى بيته التالى:

(١) كليات سعدى "قصائد عربى"، قافية التاء.

(٢) كليات سعدى "قصائد عربى"، قافية السين.

(٣) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الراء.

(٤) هى تماضر بنت عمرو بن الشديد من بنى سليم، لقبت بالخنساء لجمال أنفها. نشأت فى بيت كريم وهى شاعرة مخضرمة أدركت الجاهلية والإسلام، المجانى الحديث؟ ج ١، ص ٢٢٦.

(٥) لا يخلو من الخطأ استخدام الخنساء بدون الألف واللام.

(٦) كليات سعدى "قصائد عربى"، قافية الراء.

(٧) قنطوراء، جارية سيدنا إبراهيم عليه السلام، ويقال إن أصل التار يعود إليها . انظر: ياد دأشهادى قزوينى، القزوينى، تحقيق إيرج أفسار، طبعة جامعة طهران، ج ٣، ص ٢٥٦.

وعترة قنطوراء في كل منـزل تصيح بأولاد البرامك من يشـرى^(١)
كما تبدو إشارته النحوية البلاغية في ذكره لزيد وعمرو وهما مثالان يضربان في ذينك
العلمين، فيقول:

رعى الله إنساناً تيقظ بعدهم — لأن مصاب الزيد مزجرة العمرو^(٢)
وقد ضمن سعدى إشارته النحوية في بيتين من شعره العربي أوردتهما في الباب الخامس من
"الكَلستان". فيسرد قصة فحواها أنه رأى صبيّاً في جامع "كاشغر" وفي يده مقدمة الزمخشري في
النحو ويردد هذه المقولة: ضرب زيد عمراً أفي الأصل عمرواً وكان المعتدى عمراً. فقال له سعدى
إن الصلح قد تم بين "خورازم" وبين "خطا" ولم تزل الخصومة بين زيد وعمروا فضحك الصبي
وسأله عن بلده فقال "شيراز"، ثم رغب إليه أن ينشده شيئاً من شعره فأنشده قوله:

بليت بنحوى يصول مغاضباً على كـزيد فى مقابلة العمرو
على جر ذيل ليس يرفع رأسه وهل يستقيم الرفع من عامل الجر؟
فقال الصبي إن معظم أشعار سعدى بالفارسية.... إلخ^(٣).

ففى البيت الثانى إشارة نحوية وهى أن الجر لا يتأتى من عامل الرفع. وقد استخدم "التورية" بين
كلمتى "الجر" و"الرفع". فالجر بمعنى السحب وبمعنى جر الكلمة نحويّاً فهو يقول: إنها تمشى مشية
الخيلاء: تجر أذيالها ولا ترفع رأسها، فهل يتأتى الجر من عامل الرفع؟
وقد وردت مثل هذه الإشارات النحوية فى الشعر العربى الوسيط، وعلى سبيل المثال يقول ابن
الفارض:

نصباً أكسبنى الشوق، كمـا تكسب الأفعال نصباً لام كـى^(٤)
ويعلق الدكتور عبد الخالق محمود على هذا البيت، قائلاً: وهذه إشارة نحوية دقيقة: فلام كى،
هى اللام التى تفيد التعليل ويصح حذفها وإقامة كى مقامها ولذلك سميت بذلك.
وهذه اللام تنصب على قول الكوفيين، أما البصريون فالنصب عندهم بأن مضمرة بعد لام كى
لا بنفسها. فما أفهمه كلام ابن الفارض من كونها ناصبة مبنى على هذا المذهب، وتجاوز فى كونها
ناصبة لأنها سبب النصب. والمعنى فى ذلك: أن الشوق إلى الأحبة أكسبنى التعب والمشقة مثلما

(١) كليات سعدى "قصائد عربى"، قافية الراء.

(٢) لا يخلو من الخطأ دخول الألف واللام على عمرو وزيد.

(٣) كَلستان، طبعة يوسفى، ص ١٤٢.

(٤) ديوان ابن الفارض، ص ٤٧.

أكسبت "لام كى" الأفعال المضارعة النصب، وفى نفس الأمر ما أكسبني ذلك التعب إلا الأجرة لا الشوق إليهم، كما أن لام كى ما أكسبت الأفعال النصب، وإنما الناصب "أن" مضمرة بعد "لام كى" ولام كى لم تنصب بنفسها، ولكن نسب إليها النصب للأفعال كما نسب النصب للشوق^(١).

ونورد أبياتاً لأبى الفتح البستى وهى قريبة فى المعنى من أشعار سعدى يقول فيها:
مناظراً فاجتنيث الشهد من شفته أفدى الغزال الذى فى النحو كلمنى
محققاً ليرينى فضل معرفته فأورد الحجج المقبول شاهدها
ثم اتفقنا على رأى رضيت به النصب من صفتى والرفع من صفته^(٢)

المصادر الدينية لأشعار سعدى العربية:

١ - القرآن الكريم:

يمثل القرآن الكريم المصدر الرئيس للألفاظ والصور الفنية عند سعدى، بل يعد المحور المركزى الذى تدور حوله أفكاره وتعبيراته ووسائله اللغوية وأدواته الشعرية بصفة عامة.
يقول سعدى:

هذا وما السعدى أول عاشق أنت اللطيف ومن رآك استلطفاً^(٣)

فهو يستخدم أحد أسماء الله الحسنى (اللطيف)، ليطلقه صفة على المحبوب. ونكاد نجزم أن سعدى أول من استخدم (فى العربية) هذه الصفة ونقلها إلى المحبوب البشرى فى هذا العصر. وإن كان قد أضعف التعبير بعد ذلك جرياً وراء القافية وجرياً وراء نكاته اللفظية^(٤). فاللطيف لطيف فى ذاته وبذاته، أما ترتيب الاستلطاف على اللطف فهى نتيجة حتمية منطقية لا تحتاج إلى شرح واستطراد نخل ترتب عليه إضعاف الإيجاز فى المعنى الأول. فالاستطراد المقبول هو ما نراه فى البيت السابع من القطعة العشرين حيث يقول:

(١) شعر ابن الفارض فى ضوء النقد الأدبى الحديث، د. عبد الخالق محمود، ص ١٤٠.

(٢) زهر الآداب، للقيروانى، فى حاشية العقد الفريد (ابن عبد ربه، القاهرة، ١٣٧٢ هـ، ج٣، ص ١١٤ وانظر: نه شرقى نه غربى، زرین كوب، امير كبير، طهران، ١٣٥٣، ص ٢١٨ و ص ٢١٩، وكَلستان، طبعة يوسفى، ص ٤٤٧ هـ.

(٣) کلیات سعدى "قصاید عربی"، قافية الفاء.

(٤) يقول سعدى:

يبلغ فى الإنفاق والعدل والتقى مبالغة السعدى فى نكت الشعر

انظر: کلیات سعدى "قصاید عربی"، قافية الراء.

كيف السبيل إلى الخيال برقدة والطرف مذ رحل الأحبة ما غفا^(١)
فهذا الاستطراد في : الرقدة والطرف والغفوة و. . . وإن كان منطقياً ، لكن الذهن لا يلتفت
ولا يتطرق إليه بسهولة، بل إن استطراده وتفصيله زاد المعنى تجملاً وملاحة، وإلا فإن ترتيب
الاستلطاف على اللطف شيء منطقي. وهذا ينطبق أيضاً على البيت السادس من نفس القطعة في
قوله:

لا غرو أن دنف الحكيم بمثله لو كان جالينوس أصبح مدنفاً^(٢)
فلا عجب أن أغرم الحكيم وتدله في هواه، والحكيم - أراد به نفسه - لفظ كان يطلق على
الفلاسفة والأطباء ثم عمم على الجامعين لشتى العلوم وعلى أصحاب الخبرة الإنسانية، وهو أمر
طبيعي ومنطقي، فما جدوى قوله في المصراع الثاني: "لو كان جالينوس^(٣) أصبح مدنفاً"، إذ
المفترض أنه لو كان جالينوس أو أبقراط أو ابن سينا أو داود الأنطاكي أو غيره من الحكماء، لأن
ذلك كما يقال تحصيل حاصل.

وقد استطردنا بدورنا - عسى أن يكون منطقياً وطبيعياً - ونعود إلى رافد القرآن الكريم الذي
نهل منه سعدى (حتى أصبحت عباراته - كما تدل عليه مجموعة أشعار عربية - جزءاً لا يتجزأ من
كيانه الثقافي)^(٤).

فقد كان لثقافة سعدى القرآنية كمصدر أساسي، أثر كبير ودور فعال ليتوفر على أسلوب يمكنه
من التعبير عن شتى أغراضه وتجاربه ومختلف أفكاره وأهدافه. فاستعان بمعجم مفردات القرآن الثرى
واستلهم صوره وإشارات ووعى نصه وأسلوبه، وصب كل ذلك في قالب التصريح والمباشرة
والاقتباس السافر مرة، وفي تلميح لطيف وإيماء وإشارة خفية مرة أخرى. كما تمثل قصص القرآن
الكريم في أروع تصوير وأبداع أسلوب، فيومي إليها على النحو السابق تارة في صورة إشارة خفية
وتارة في شكل صريح ومباشر:

(١) كليات سعدى "قصائد عربي"، قافية الفاء.

(٢) كليات سعدى "قصائد عربي"، قافية الفاء.

(٣) أورد المتنبي اسم جالينوس في أشعاره فهو القائل:

يموت راعى الضأن في جهله موتة جالينوس في طبه

انظر: شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، ج ١، ص ٣٣٧.

(٤) مقدمة الدكتور إحسان عباس على أشعار سعدى العربية: شناختی تازه از سعدی، ص ١٠٥.

أ- الاقتباس:

فمن اقتباسه لآى الذكر الحكيم قوله فى مطلع قطعته الأولى فى المديح:

الحمد لله رب العالمين على ما أوجب الشكر من تجديد آلائه^(١)

وكذلك قوله فى مطلع القطعة الواحدة والعشرين، وهى فى التوحيد:

الحمد لله رب العالمين على ما در من نعمة عز اسمه وعلا^(٢)

وكلا المصراعين الأولين اقتباس للآية الأولى من سورة الفاتحة، وكلا البيتين أيضاً استهلالان ومطلعان حسنان يناسبان المحتوى والغرض الذى أنشده فيهما. فهو يحمده الله ويشكره على ما من به على المسلمين بقائد نصر الإسلام واستنقاذ الدين من كُلاب ومخالب سالبه كما أكد ذلك فى بقية أبياته. وكذلك الاستهلال الثانى يناسب الموضوع وهو التوحيد. وهو لا يخلو من محسنة بدعية وهى الجنس الناقص بين "علا" و"عملا" فى البيت الثانى من القطعة حيث يقول:

الكافل الرزق إحساناً وموهبة إن أحسنوه وإن لم يحسنوا عملاً^(٣)

فقد أفادته ثقافته القرآنية فى استخداماته: (الكافل الرزق) و(يحسنوا عملاً) والأولى مستوحاة ومستقاة من مفردات ونصوص آى الذكر الحكيم: ﴿ومن يشفع شفاعة سيئة يكن له كفل منها﴾^(٤) و﴿يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله وآمنوا برسوله يؤتكم كفلين من رحمته﴾^(٥)، والثانية من قوله - وعلا: ﴿إنا لا نضيع أجر من أحسن عملاً﴾^(٦) و﴿للذين أحسنوا منهم واتقوا أجر عظيم﴾^(٧). وفى البيت "طباق سلب" بين الفعلين (أحسنوه) و(لم يحسنوا) يزيد المعنى وضوحاً بالتضاد. وكذلك قوله:

الجن والإنس والأكوان جمهرة تخر بين يديه سجداً ذللاً^(٨)

(١) كليات سعدى "قصيد عربى"، قافية الألف.

(٢) كليات سعدى "قصيد عربى"، قافية اللام.

(٣) كليات سعدى "قصيد عربى" قافية اللام.

(٤) سورة النساء آية ٨٥.

(٥) سورة الحديد آية ٢٨.

(٦) سورة الكهف آية ٣٠.

(٧) سورة آل عمران آية ١٧٢.

(٨) كليات سعدى "قصيد عربى" قافية اللام.

فقد استعار مفردات المصراع الأول من معين مفردات القرآن الكريم الذي لا ينضب والمصراع الثاني من الآية الكريمة ﴿يَخْرُونَ لِلْأَذْقَانِ سُجَّدًا﴾^(١).

وحقاً إن مفردات القرآن الكريم وكلماته النيرة وتعبيرات لغته العربية المضيئة قد شكلت سداً ولحمة لأشعاره العربية فضلاً عن أشعاره الفارسية. وعلى قول الدكتور إحسان عباس: إن إتقانه لتلك اللغة (أى العربية) فى سماتها القرآنية لا يعتريه أى شك أو قصور^(٢).

فاجتذر سعدى كنه كلام رب العزة (واستنبط الدر من غايات دأماه)^(٣) وجعله حجة دامغة على صحة دعواه وإبطال دعوى الخصم حين استخدم صنعة "المذهب الكلامي" البديعية، متخذاً كلامه عز وجل "حجة قاطعة عقلية يصح نسبتها إلى علم الكلام إذ علم الكلام عبارة عن إثبات أصول الدين بالبراهين العقلية القاطعة"^(٤). وفى قوله:

كَمْ فى البرية من آثار قدرته وفى السماء لآيات لمن عقلاً
مبينات لمن أضحى له بصر بنور معرفة الرحمن مكتحلاً
يزجى السحاب والآكام هامة يعيدها بعد يس مربعاً خضلاً
أنشا برحمته من حبة شجراً سوى بقدرته من نطفة رجلاً
مولى تقاصرت الأوهام عاجزة لا يهتدون إلى إدراكه سبلاً^(٥)

فقد ضمن سعدى فى البيت الثالث الآية الكريمة ﴿ألم تر أن الله يزجى سحاباً﴾^(٦).

وفى البيت الرابع أفاد فى قوله تعالى: ﴿أنتم أنشأتم شجرتها أم نحن المنشئون﴾^(٧) و﴿إن الله فالق الحب والنوى﴾^(٨) و﴿الذى خلق فسوى﴾^(٩) و﴿خلق الإنسان من نطفة﴾^(١٠).

(١) سورة الإسراء آية ١٠٧.

(٢) انظر: مقدمته على أشعار سعدى العربية : شناختى تازه از سعدى، ص ١٠٥.

(٣) اقتباس من البيت الثانى لقطعته الأولى فى أشعاره العربية: كليات سعدى "قصائد عربى".

(٤) انظر: الكتابة والتعبير . د. أحمد محمد فارس، دار الفكر اللبنانى، ١٤٠٩ هـ، ص ٢٢٩.

(٥) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية اللام.

(٦) سورة النور آية ٤٣.

(٧) سورة الواقعة آية ٧٢.

(٨) سورة الأنعام آية ٩٥.

(٩) سورة الأعلى آية ٢.

(١٠) سورة النحل آية ٤.

وقوله:

ولم أر بعد اليوم خلا يلومني على حبكم إلا نأيت بجانبى^(١)
فإنه مأخوذ من الآية الكريمة «وإذا أنعمنا على الإنسان أعرض ونأى بجانبه»^(٢)، وهو تعبير انفرد به سعدى إذ لم يعرف شاعر عربى أفاد منه فى شعره^(٣).
وهكذا فى قوله:

من استحمى بجاه جليل قدر لقد آوى^(٤) إلى ركن شديد^(٥)
وقد اقتبس فيه من الآية الكريمة «قال لو أن لى بكم قوة أو آوى إلى ركن شديد»^(٦). وفى المصراع الأول من البيت "تتابع الإضافات" المتمثل فى "بجاه جليل قدر" فيعتمد على حركة الكسرة وتكرارها مع أصوات مجهورة تظهر فى الهاء واللام والراء لإعطاء جرعة موسيقية وتوفير إيقاع فى البيت. ويمكن أنه أراد بـ "ركن" مليكه وممدوحه الذى أورده فى البيت السابق عليه حيث يقول:
ولازمنى لزام الصبر حتى سعدت بطلعة الملك السعيد^(٧)
فعلى هذا الاعتبار قد كُتِبَ عن عظمة الممدوح وقدرته "بكناية قريبة" لأنه انتقل إلى المطلوب بغير واسطة. وفى البيت أيضاً "تشبيه بليغ" شبه فيه بين المشبه (لازمنى) وبين المشبه به (لزام الصبر).
كما استعان سعدى بمفردات القرآن الكريم فى قوله:

أرى سحبا فى الجو تمطر لؤلؤاً على الروض لكنا على كحاصب^(٨)
فإن استعماله للفظ "لكنا" فى قوله "لكنا على كحاصب" إنما هو محاكاة^(٩) للآية الكريمة «لكنا هو الله ربى»^(١٠). ويبدو أن سعدى أراد بـ "لكنا" كلمة "لكنه". وفى البيت استعارة تصريحية حذف فيها المشبه (قطرات المطر) وصرح بالمشبه به (لؤلؤاً) وسر جمالها "التوضيح" برسم صورة للفكرة؛ إذ إنهما حسيان. وقوله فى خمرته الرائعة:

(١) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الباء.

(٢) سورة الإسراء آية ٨٣.

(٣) مقدمة الدكتور إحسان عباس على أشعار سعدى العربية: شناختى تازة از سعدى ص ١٠٥.

(٤) آوى و آوى بمعنى واحد انظر: لسان العرب مادة آوى.

(٥) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الدال.

(٦) سورة هود الآية ٨١.

(٧) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الدال.

(٨) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الباء.

(٩) مقدمة الدكتور إحسان عباس على أشعار سعدى العربية: شناختى تازة از سعدى، ص ١٠٥.

(١٠) سورة الكهف آية ٣٨.

ما على العاقل من لغـ سـوى إذا مر كراماً
لكن الجاهل إن خـا طـبنى قلت سلاماً^(١)

فيه اقتباس مأخوذ من قوله تعالى: ﴿وإذا مروا باللغو مروا كراماً﴾^(٢) وكذلك ﴿وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاماً﴾^(٣).
وقول سعدى:

يا لهف عصر شباب مر لاهية لا هو بعد اشتعال الشيب فى رأسى^(٤)
فاشتعال الشيب فى هذا البيت " كناية عن صفة" مأخوذ من قوله تعالى ﴿قال رب إنى وهن العظم منى واشتعل الرأس شيباً﴾^(٥). والنداء فى (يا لهف) أسلوب إنشائي خرج معناه للتأسف.
وقوله أيضاً:

ولو كان كسرى فى زمان حياته لقال إلهى اشدد بدولته أزرى
وفى البيت مبالغة واقتباس من قوله تعالى ﴿واجعل لى وزيراً من أهلى* هارون أخى* اشدده أزرى﴾^(٦).

والغريب أننا لم نر صنعة "الإبداع" فى أشعار سعدى العربية، فلم نلاحظ فيها الاستشهاد بأشعار الغير^(٧). بل أكتفى بالاقتباس من آى الذكر الحكيم والحديث النبوى الشريف - سنتطرق إليه فيما بعد - والتلميح الذى أفاد منه كثيراً وسنتناوله فيما يلى.

ب- التلميح:

ففى قوله:

طوبى لمن جمع الدنيا وفرقها فى مصرف الخير لا باغ ولا عاد^(٨)

(١) كليات سعدى " قصايد عربى " قافية الميم.

(٢) سورة الفرقان الآية ٧٢.

(٣) سورة الفرقان الآية ٦٣.

(٤) كليات سعدى " قصايد عربى " قافية السين.

(٥) سورة مريم الآية ٤.

(٦) سورة طه الآية ٢٩ - ٣١.

(٧) انظر: الكتابة والتعبير ، د. أحمد محمد فارس ص ٢٨٧.

(٨) كليات سعدى " قصايد عربى " قافية الدال.

فقد استخدم في كلمة (لا باغ) صنعة "الاحتباس" كما استعان في : (لا باغ) و(لا عاد) بالتلميح إلى آيات عديدة وردت فيها الكلمتان، منها: ﴿فمن اضطر غير باغ ولا عاد فلا إثم عليه﴾^(١) و﴿فمن اضطر غير باغ ولا عاد فإن ربك غفور رحيم﴾^(٢).

وقول سعدى:

صرمت حبال ميثاقى صدوداً وألزمهن كالحبل الوريد^(٣)

فيه تشبيه مجمل: (كالحبل الوريد)، وتلميح لقوله تعالى: ﴿ونحن أقرب إليه من حبل الوريد﴾^(٤).

وكذلك قوله:

تشابهه بالقيامة سوء حالى وإلا لم تكن شهدت جلودى^(٥)

فيه تشبيه مرسل ورد في المصراع الأول، وتلميح للآية الكريمة ﴿حتى إذا ما جاؤوها شهد عليهم سمعهم وأبصارهم وجلودهم﴾^(٦).

ويقول سعدى في مطلع رائيته الرائعة:

حبست بجفنى المدامع لا تجرى فلما طغى الماء استطال على السكر^(٧)

ومع أن هذا البيت من حيث معناه وغرضه وكذا وزنه وقافيته قد طرقة الشعراء العرب قبل سعدى^(٨)، وربما كان لهم أثر في ذلك. لكننا لا يمكن أن نعهده "إبداعاً" إذ لم يضمه من شعر الغير. وفي البيت صناعات كثيرة "تشبيه تمثلى" و"تشبيه ضمنى" فى المصراعين معاً، و"استعارة تصريحية تبعية" فى (طغى الماء) من (يعلو)، وتلميح أيضاً لآية القرآنية ﴿إنا لما طغى الماء حملناكم فى الجارية﴾^(٩) وتذييل فى المصراع الثانى: (السكر).

(١) سورة البقرة الآية ١٧٣.

(٢) سورة الأنعام الآية ١٤٥.

(٣) كليات سعدى "قصيد عربى" قافية الدال.

(٤) سورة ق، الآية ١٦.

(٥) كليات سعدى "قصيد عربى" قافية الدال.

(٦) سورة فصلت الآية ٢٠.

(٧) كليات سعدى "قصيد عربى" قافية الراء.

(٨) أورد الدكتور جعفر مؤيد الشيرازى ما يربو على ٢٠ شاهداً من آيات لشعراء عرب تشبه هذا البيت، انظر: شناختى

تازه از سعدى ص ١٣٢.

(٩) سورة الحاقة الآية ١١.

وفى قوله:

كأن شياطين القيود تفلتت فسال على بغداد عين من القطر^(١)
تلميح يشير إلى الآية الكريمة «وأسلنا له عين القطر»^(٢).

وقوله:

صهبا تحبى عظام الميت إن نطقت على الثرى نقطة من مرشف الحاسى^(٣)
تلميح يشير إلى الآية الكريمة «يحبى العظام وهى رميم»^(٤).
ويذكرنا هذا البيت بما أورده ابن الفارض المصرى فى ميمته أو خمرته الشهيرة، حيث يقول:
ولو نضحوا منها ثرى قبر ميت لعادت إليه الروح وانتعش الجسم^(٥)
ويقول سعدى:

هنيئاً لهم كأس المنية مترعاً وما فيه عند الله من عظم الأجر^(٦)
وفيه إشارة إلى آيات عديدة وردت فى القرآن عن الأجر العظيم ، منها:
«خالدين فيها أبداً إن الله عنده أجر عظيم»^(٧).

«ومن يتق الله يكفر عنه سيئاته ويعظم له أجراً»^(٨).

ويتداعى إلى الذهن عند قراءة البيت ما أورده ابن الفارض أيضاً فى خمرته، حيث يقول:

هنيئاً لأهل الدير كم سكروا بها وما شربوا ولكنهم هموا^(٩)

وقد أفاد سعدى من مضمون هذا البيت وأورده شعره العربى، حيث يقول:

طربت وبعد القول فى فم منشد سكرت وبعد الخمر فى يد ساكب^(١٠)

(١) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الراء.

(٢) سورة سبا الآية ١٢.

(٣) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية السين.

(٤) سورة يس الآية ٧٨.

(٥) لوامع ولوايح وشرح رباعيات در وحدت وجود جامى، مقدمة إيرج أفشار، كتابخانه منوچهرى، ص ١٥٢.

(٦) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الراء.

(٧) سورة التوبة الآية ٢٢.

(٨) سورة الطلاق الآية ٥.

(٩) لوامع ولوايح وشرح رباعيات در وحدت وجود، جامى، مقدمة إيرج أفشار، ص ١٧٢.

(١٠) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الباء.

ويكرر نفس المعنى في بيت آخر، ويقول:

ترى الناس سكرى فى مجالس شربهم وهـا أنا سكران ولست بشارب^(١)
وقد أورد تلميحا يشير فيه إلى الآية الكريمة «وترى الناس سكارى»^(٢) وهو ولا شك متأثر أيضاً
بالآيات الأولى من تائية ابن الفارض المصرى الكبرى وخاصة البيت الثانى، إذ يقول:
سقتنى حميا الحب راحة مقلتي وكأسى محيا من عن الحسن جلت
فأوهمت صحبى أن شرب شرابهم به سُرَّ سرى فى انتشائى بنظرة
وبالحدق استغنيت عن قدحى، ومن شمائلها لا من شمولى نشوتى
ففى حان سكرى حان شكرى لفتية بهم تم لى كتم الهوى مع شهرتسى^(٣)
ويؤكد سعدى نفس المعنى فى بيت، ويقول:
عجباً بأنى لست شارب مسكر وأظل من سكر الهوى مخموراً^(٤)

ج - القصص القرآنى:

ونجد فى أشعار سعدى العربية إشارات واضحة أحياناً وخفية أحياناً أخرى إلى قصص القرآن الكريم:

منها إشارته الواضحة إلى طوفان نوح، فى قوله:

تركت مدامعى طوفان نوح ونار جوائى ذات الوقود^(٥)
وفى البيت مبالغة فيها غلو لكنه مقبول، وكذا استعارة تصريحية فى (نار). وتلميح فى المصراع
الثانى إلى الآية الكريمة «النار ذات الوقود»^(٦) ويذكرنا البيت بما أورده ابن الفارض المصرى فى
تائيته الكبرى حيث يقول:

وطوفان نوح، عن نوحى كأدمعى وإيقاد نيران الخليل كلوعتى^(٧)

(١) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الباء.

(٢) سورة الحج الآية ٢.

(٣) ديوان ابن الفارض ص ٨٣.

(٤) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الراء.

(٥) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الدال.

(٦) سورة البروج الآية ٥.

(٧) ديوان ابن الفارض، تحقيق د. عبد الخالق محمود، دار المعارف، ١٩٨٤م، ص ٨٦.

ويشير إلى قصة نبي الله يونس والحيوت الذي ابتلعه، وبقائه في بطنه فترة يعلمها الله، فمن ضفادع حول الماء تلعب فرحة أصبر على هذا ويونس في القعر؟^(١) وفيه كناية عن المغول في (ضفادع) وعن الخليفة المستعصم في (يونس). وفي المصير أسلوب إنشائي متمثل في الاستفهام (أصبر . . .) الذي أراد به النفي كما أشار إلى قصه وجماله ومكانته في مصر، فقال:

ملك غداً في كل بلدة اسمه عزيزاً ومحبوباً كيوسف في مصر^(٢)
ويلمح سعدى أيضاً بإشارة خفية إلى يوسف، فيقول:

لك يا قاتلي من الحسن شطراً ن وخليت لابن يعقوب شطراً^(٣)
فقد أشار إلى يوسف في قوله "ابن يعقوب" وقد قيل: "إن للجمال والملاحه عشرة أ- منها تسعة وأوتى الناس جميعاً جزءاً واحداً. وفي الخبر: (أوتى يوسف شطر الحسن)^(٤). ويلمح سعدى في إشارة خفية أيضاً إلى قصة يوسف وحسنه فيقول:

دمت يا كعبة الجمال عزيزاً وبك الهائمون شعثاً وغبراً^(٥)
وهكذا يلمح بكلمة (كعبة الجمال) و(عزيزاً) إلى يوسف. وقوله: (شعثاً وغبراً) مأ الحديث النبوي الشريف (رب أشعث أغبر ذي ضرين لا يؤبه به لو أقسم على الله لأبره أيضاً تعبير عربي معروف، يقال: جاءك الناس شعثاً وغبراً، أي وجوههم معفرة مغبرة بال طول السفر في الطرق الصحراوية الوعرة وشعرهم أشعث مجعد من كثرة مكابدة العواصف الرملية، وهو أثر للبيئة العربية على أدب سعدى.

كما يشير إلى قصة "هاروت" و"ماروت" الواردة في القرآن الكريم، فيقول:
مقل علّمت ببابل هاروت ت على أن يعلم الناس سحراً

(١) كليات سعدى "قصائد عربي" قافية الراء.

(٢) كليات سعدى "قصائد عربي" قافية الراء.

(٣) كليات سعدى "قصائد عربي" قافية الراء.

(٤) بحار الأنوار، ج ١٧، ص ٢٥٣، جند قصة از جند سورة قرآنية، انتشارات دانشگاه طهران، ١٣٤٦، ص عن: شناختی تازه از سعدی، ص ١٢٥.

(٥) كليات سعدى "قصائد عربي" قافية الدال.

(٦) النهاية في غريب الحديث والأثر، ج ٢، ص ٤٧٨.

وهو تلميح إلى الآية القرآنية الكريمة «يعلمون الناس السحر وما أنزل على الملكين ببابل هاروت وماروت. . . .»^(١).

وهكذا يبدو أن التعبير القرآني قد تغلغل في روح سعدى على نحو فذ، ومن بلغ هذا الحد من الوعي بروعة الأسلوب القرآني لا يمكن أن يكون بعيداً عن إدراك أسرار العربية^(٢).

٢- الحديث النبوي الشريف:

ويصدق ما ذكرناه في حديثنا عن القرآن الكريم وتأثر سعدى به شكلاً ومضموناً، على الحديث النبوي الشريف الذي حفل به أدب سعدى العربي واستلهم متنه ومعناه فأورده في إشارات وتلميحات أحياناً وفي شكل صريح ومباشر أحياناً أخرى. ومن أمثلة ذلك قوله:

وفي الخبر المروى دين محمد يعود غريباً مثل مبتدئ الأمر^(٣)

وهو يشير صراحة إلى الحديث النبوي الشريف: (إن الإسلام بدأ غريباً وسيعود كما بدأ فطوبى للغرباء)^(٤). أو (بدأ الإسلام غريباً وسيعود كما بدأ غريباً)^(٥). ويشير إليه تلميحاً في قوله:

وجنات عدن حفت بمكاهه فلا بد من شوك على فنن البسر^(٦)

فهو يشير في تلميح إلى الحديث النبوي الشريف: (حفت الجنة بالمكاهه وحفت النار بالشهوات)^(٧) ولا شك أنه اقتبس في قوله: "جنات عدن" الآية الكريمة: «جنات عدن تجري من تحتها الأنهار»^(٨). فقد اقتبس في آن واحد آية قرآنية وحديثاً نبوياً شريفاً.

(١) سورة البقرة الآية ١٠٢.

(٢) مقدمة الدكتور إحسان عباس على أشعار سعدى، انظر: شناختي تازة از سعدى، ص ١٠٥.

(٣) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الراء.

(٤) صحيح مسلم، ج ١، ص ٩٠، إحياء علوم الدين، ج ١، ص ٢٩، النهاية في غريب الحديث، المطبعة الخيرية، مصر، ج ٣ ص ١٧١.

(٥) المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوى، ج ١، ص ١٤٨.

(٦) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الراء.

(٧) الجامع الصغير، ج ١، ص ١٤٧.

(٨) سورة طه الآية ٧٦.

وكذلك فى البيت الذى أوردناه سابقاً حيث يقول:

لك يا قاتلى من الحسن شطرا ن و خلّيت لابن يعقوب شطراً^(١)

وفيه يشير إلى الحديث النبوى الشريف: (أوتى يوسف شطر الحسن)^(٢).

وقد أشار سعدى تلميحاً إلى الحديث النبوى الشريف:

(لا أبلغ مدحتك ولا أحصى ثناء عليك أنت كما أثنيت على نفسك)^(٣) فى أكثر من بيت،

فيقول:

يثنى عليه ذرو الأحلام جمهرة وما هنالك مثن حق إثنائه^(٤)

وإن يعب عليه هذا التلميح فقد وجهه إلى صاحبه إذ يقول:

كهف الأمائل فخر الدين صاحبنا مولى تقاصرت الأوهام عن رائه^(٥)

وفى البيت الأسبق صنعة رد العجز على الصدر بين (يثنى وإثنائه).

كما أفاد من الحديث الآنف الذكر فى البيت التالى:

فالحمد لله حمداً لا يحاط به والعالمون حيارى دون إحصائه^(٦)

وكذلك أدرجه فى بيته الذى يقول فيه:

ما العالمون بمحصى حق نعمته ولا الملائك فى تسبيحهم زجلاً^(٧)

كما أفاد من الحديث النبوى الشريف المشهور:

(إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحراً)^(٨)، فقال:

وما الشعر أيم لست بمدع ولو كان عندى ما ببابل من سحر^(٩)

(١) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الراء.

(٢) بحار الأنوار ، ج ١٧ ، ص ٢٥٣.

(٣) صحيح مسلم، ج ١، ص ٩٠.

(٤) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الهمة.

(٥) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الهمة.

(٦) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الهمة.

(٧) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية اللام.

(٨) مسند أحمد، ص ٢٦٩.

(٩) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الراء.

ويقول سعدى:

والستر فى دين المحبة بدعة أهوى وإن غضب الرقيب وعنفنا
وطريق مسلوب الفؤاد تحمل من قال أوه من الجفاء فقد جفا^(١)

فقد استخدم موروته الفقهى فى قوله "بدعة" وهى كلمة معروفة فى الفقه ومأخوذة من الحديث النبوى الشريف (كل بدعة ضلالة وكل ضلالة فى النار)^(٢) كما استخدم فى البيت الثانى لفظ (تحمل)، والتحمل والأداء لفظان معروفان فى أصول الفقه الإسلامى. فالتحمل هى مدة التعرف على السنة النبوية الشريفة والأداء هى الإدلاء بالشهادة.

ويقول سعدى أيضاً:

من منصفى ممن يقدر جوره عدلاً ويجعل طاعته تقصيراً^(٣)

فالجور والعدل استخدامان فقهيان دينيان يكثران فى تناول قضية العدل الإلهى.

وقد استخدم سعدى فى أكثر من موضع كلمة (طوبى) وهى ذات مرجعية دينية إسلامية ومسيحية أيضاً. فقد استخدمها المسيح كما استخدمها الرسول الأكرم ﷺ فقد قال سعدى:

عزيز على السعدى فرقة صاحب وطوبى لمن يختار عزلة راهب^(٤)

وقد جمع فى هذا البيت بين لفظ (طوبى) و (راهب) مما يستدعى للذهن استخدامه لفردات وردت فى الإنجيل على لسان المسيح .

ويقول أيضاً:

طوبى لطالبه تعساً لتاركه بعداً لمتخذ من دونه بدلاً^(٥)

وكذلك:

طوبى لمن جمع الدنيا وفرقها فى مصرف الخير لا باغ ولا عاد^(٦)

ويقول أيضاً:

إذا كان للإنسان عند خطوبه يزول الغنى، طوبى لمملكة الفقر^(٧)

(١) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الفاء.

(٢) بحار الأنوار، ج ٢، ص ٣٠١.

(٣) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الراء.

(٤) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الباء.

(٥) كليات سعدى "قصائد عربى" قوافى: اللام والبدال والراء.

(٦) كليات سعدى "قصائد عربى" قوافى: اللام والبدال والراء.

(٧) كليات سعدى "قصائد عربى" قوافى: اللام والبدال والراء.

وهكذا فقد حفلت أشعار سعدى العربية بآيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة ومفردات موروثة الدينى. وقد اطلعنا كيف أفاد سعدى من أسلوب القرآن ونصه، وكيف وظفه فى إجمال واضح حيناً، وفى إشارة خفيفة لطيفة حيناً آخر وهكذا الحديث النبوى الشريف. ولو حصرنا الآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة التى وردت فى أشعار سعدى العربية، وأخذنا بينهما وبين الأشعار نسبة مئوية، لوصلنا ربما إلى ٥٠٪ من كل نسبة. وهو مؤشر قوى على أنهما قد تغلغلا فى روح سعدى وانصهرا فى بوتقة قريحته الشعرية فتجليا فى شعره بشكل يعبر عن تمكن سعدى من ناصية لغتهما، ألا وهى اللغة العربية، وإدراكه أسرارها ووعيه رموز بلاغتها.

أغراض سعدى الشعرية:

لم تنزل الأغراض الشعرية بشتى ألوانها تواصل مسيرتها فى عالم الشعر حتى عصرنا الحاضر، وإن اختلفت من حيث التناول والمضمون، فتبدل على سبيل المثال بكاء الأطلال إلى رثاء البلاد، وحلت وحدة الغرض محل تعدد الأغراض التى كانت تمثلها القصيدة القديمة، وتركت وحدة البيت^(١) مكانها للوحدة العضوية ووحدة الجو النفسى ووحدة الموضوع.

وهكذا، فقد كانت وحدة البيت وتعدد الأغراض من غزل ووصف وهجاء ومدح وفخر ورثاء وما إلى ذلك، السمة السائدة فى عصر سعدى، وفرضت نفسها على الشعراء، فالتزموها فى جميع أشعارهم.

ولم ينافى سعدى عما ساد عصره، فطرق أبواب الشعر وتناول أغراضه، فمدح ورثى، وتغزل بالذكر والأنثى، وعف ولها، ونظم الخمرية، وأسدى الموعظة، ودعا بالحكمة.

ولو استعرضنا أشعاره العربية التى اندرجت فى كلياته تحت عنوان: "قصايد عربى"، وقد بلغت ٣٣٩ بيتاً، وأبياته العربية التى تخللت "ملمعاته"^(٢) التى احتوت قصيدة واحدة وتسع غزليات، وكذا أبياته التى اندرجت فى "مثلثاته" وقد شكلت العربية منها ١٨ بيتاً، وأبياته العربية التى استعان بها فى قصصه الواردة فى كتابه "الكَلستان" ليترك فيها فحوى قصته ويودعها خلاصة تجربته فيكشف المضمون ويحدد المعنى بها، وهى تتراوح بين ستين وسبعين بيتاً على اختلاف نسخ "الكَلستان"

(١) كان يعاب على الشاعر أن يأتى على سبيل المثال بفعل فى بيت ويذكر فاعله فى بيت آخر إذ يعد ذلك خللاً فى وحدة البيت.

(٢) هى قصايد تحتوى أبياتاً عربية، تستمد اسمها من التلميع. والتلميع فى الخيل أن يكون فى الجسد بقع تخالف سائر لونه. ويقال فيه تلميع وتلاميغ إذا كان فيه ألوان شتى: انظر: صلات بين العرب والفرس والترك، ص ١٧٦.

وهكذا أبياته "المفردة" و"نتف" و"قطع" أشعاره العربية فى بقية منظوماته وقصائده الأخرى^(١). لو استعرضنا كل ذلك لوجدنا سعدى وقد نظم أشعاره فى الأغراض الشعرية المعروفة عند العرب، وإن يكن لم يخصص قصائد كاملة لهذه الأغراض. فمثلاً يرتبط عنده المدح بالغزل بالزهد بالوقوف على الأطلال بالخمريات. وبمعنى آخر فإن شعر سعدى شأنه شأن معظم القصائد العربية فى تلك الفترة الأدبية لم يعرف الوحدة العضوية أو الوحدة الموضوعية للقصيدة.

لذلك يصعب على الدارس أن يصنف سعدى، فلا نقول مثلاً إنه غزلى مثل ابن أبى ربيعة ولا مداح مثل النابغة الذبياني، ولا هجاء مثل الخطيئة، ولا خمرى مثل بشار بن برد أو أبى نواس، أو شاعر حماسة مثل أبى تمام والمنتبى، ولا زاهد مثل أبى العتاهية، ولا متفلسف مثل ابن الرومى أو أبى العلاء المعرى، ولكنه شاعر قطف من كل بستان وردة، ومن كل واحد من هؤلاء بطرف. وإن كانت هناك بعض الأغراض التى أجادها وبرع فيها وخاصة الغزل الذى نال من شعره نصيب الأسد، كما أعرض عن بعض الأغراض وعف عنها ولم يتطرق إليها مثل الهجاء^(٢). ولو استقرنا أشعاره العربية الواردة فى مجموعة "قصايد عربى" من كلياته وطالعنا أغراضه، لوجدنا الغزل قد طغى على بقية الأغراض، وقد شكل ١٧٨ بيتاً من مجموع أبياته التى بلغت ٣٩٩ بيتاً فى تلك المجموعة، ثم تليه قصايد انتظمت فى ٣٣ بيتاً تدور فى معان خمرية وغزلية، وبعدهما المديح فى ٢٦ بيتاً، وبقية الأبيات فى مختلف الأغراض من رثاء ونصح وتوحيد.

فمن أشعاره التى بداها بالغزل وأنهاها به، أى أفردها للغزل كله، غزليته التى مطلعها:

رضينا من وصالك بالوعود على ما أنت ناسية العهود

تركت مدامعى طوفان نوح ونار جوائى ذات الوقود^(٣)

(١) منظومة أنشدتها سعدى فى ثلاث لغات: العربية ثم الفارسية ثم اللهجة الشيرازية القديمة.

(٢) وإن كان رأينا أنه استخدم الهجاء فى قطعته الأولى من مجموعة أشعاره العربية - وربما قصد بهم العلويين - عند مدحهم

لفخر الدين المنجم الذى أحمد ثورة فى شيراز، فهجا من آثارها، وقال:

واستنقل الدين من كلاب سالبه واستنبط الدر من غايات دامائه

فقد وصفهم بالمهامز: حديدة معوجة ينشل بها الشئ كالسنارة والخطاف، حيث أرادوا سلب الدين وخطفه،

وكذا يصفهم بالداء فى قوله:

لولا يمن به رب العباد على شيراز ما كان يرجو البرء من دائه

(٣) كليات سعدى "قصايد عربى" قافية الدال.

وواضح أنه متكلف في مطلعها، وإن كانت صورته الشعرية في البيت الثاني فيها مبالغة وغلو لكنه مقبول حين شبه دموعه بطوفان نوح. وهو ولاشك متأثر فيه بتائية ابن الفارض المصرى الكبرى التى يقول فيها:

وطوفان نوح، عند نوح كأدمعى وإيقاد نيران الخليل كلوعتى^(١)

فها هي صور ابن الفارض المصرى تتكرر في بيت سعدى وكذا مفرداته:

(مدامعى - طوفان نوح - نار - أدمعى - ذات الوقود).

ثم يلجأ إلى أسلوبه المعهود في الصورة الشعرية وهى "الصورة المتقابلة"، فالماء أو الطوفان تقابله النار، فشبه تأجج جوائحه بالنار ذات الوقود لمراعاة النظير وكذلك كى تكتمل الصورة الشعرية المتمثلة بالصورة القرآنية.

ويقول أيضاً فى غرض الغزل:

تعذر صمت الواجدین فصاحوا ومن صاح وجداً ما عليه جناح

والتي يقول فيها أيضاً:

أسروا حديث العشق ما أمكن التقى	وإن غلب الشوق الشديد فصاحوا
سرى طيف من يحلو بطلعته الدجى	وسائر ليل المقبلين صباح
سمحت بدنيائى ودينى ومهجتى	ونفسى وعقلى والسماح رباح
ولا بد من حى الحبيب زيارة	وإن ركزت بين الخيام رماح
هنالك دائى فرحتى ومنيتى	حياتى، وموت الطالبيين نجاح
يقولون لثم الغانيات محرم	أسفك دماء العاشقين مباح ^(٢)

وقد لجأ فيها سعدى لأسلوب "الصورة المتقابلة" فى أكثر من موضع لإثارة الانتباه وشده بها، ليشدد رسوخها فى النفس، وهى صورة تقتضيهما الفكرة ولا تجتلبها الصنعة. فقد عرض المتضادات فى نسق مؤتلف بين (صمت وصاحوا) فى مطلعها، وبين (أسروا حديث العشق وباحوا)، وهكذا بين (الدجى والليل والصباح) فى البيتين الثانى والثالث. ثم أردفهما بيتين فيهما صنعة "مراعاة النظير" بين: دنيائى - دينى - مهجتى - نفسى - عقلى، وهكذا بين (ركزت - الخيام - رماح). ويعود

(١) ديوان ابن الفارض، ص ٨٦.

(٢) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الحاء.

ثانية إلى صنعة "الطباق"، بين "منيتى وحياتى" وإلى الصورة المتقابلة بين "لثم الغانيات" و"سفك الدماء" وكذا بين "المحرم والمباح" اتكاء على الألفاظ الشرعية المعروفة^(١).
وقد قال فى المجون:

أنا دلال ابنة الكر	م أبـناء الكـرام
أجلب الراحة والرا	ح لـلب المسـتـهام
أكتفى رشف الثنايا	بعد إهلاك الضـرام
هكذا يا طالب الوصـ	ل احتمال ضيق الغرام ^(٢)

وله أيضاً فى اللهو "إذ يبدو فى بعض أشعاره العربية لاهياً لا عاشقاً إلهياً، فيشبه ساق الحبيب بردن الحرير ممتلى بأوراق الورد"^(٣)، فيقول:

وساق حبيبي حين شمر ذيله كـردن الحرير ممتل ورق الورد^(٤)

وله فى الغزل بالمذكر ، فيقول:

لا تلمنى فى غلام	أودع القلب السقاما
فبدا الحـب كم من	سيد أضـحى غلاماً
منتهى منية قلبى	شادن سقى المداما ^(٥)

فها هو يتحدث عن الغلام وعن الشادن ولد الظبية. وإن كان للدكتور حسين مجيب المصرى رأى آخر فى تغزله هذا بالغلام، إذ على حد قوله: لا ينبغي أن يحمل على ظاهره، وقد درج شعراء من الفرس والترك المتصوفين على التغزل بالمذكر، وفى نظرهم أن علاقة المحبة بين رجلين عاطفة كريمة أكرم منها بين رجل وامرأة، لأن نداء الجسد لا يسف بروحانيتها، وعلى ذلك يكون الحب بين ذكرين أجمل رمز للحب الإلهى. وقد ذكر هؤلاء الأحداث فى شعرهم على وجه الإرادة وقصد الزهادة^(٦).

(١) أورد سعدى مثل هذه المفردات الشرعية فى أكثر من صورة شعرية ، كقوله:

أما كان قتل المسلمين محرماً؟ لـحى الله سمر الحى كيف استـحلت؟

(انظر: كليات سعدى "قصايد عربى" قافية التاء).

(٢) كليات سعدى "قصايد عربى" قافية الميم.

(٣) صلات بين العرب والفرس والترك، ص ١٧٨.

(٤) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الدال.

(٥) كليات سعدى " قصايد عربى" قافية الميم.

(٦) صلات بين العرب والفرس والترك، ص ١٧٨.

انظر: للمؤلف نفسه: فى الأدب الإسلامى ، القاهرة ١٩٦٧، ص ٨٢.

وقد وردت تلك الأبيات في خمريته التي برع فيها سعدى براعة كبرى وظهرت فيها قدرة خيالية وحسن نظمه. كما ظهر فيها تأثره ببعض الشعراء العرب الخمريين أمثال بشار، والخمريين الرمزيين أمثال ابن الفارض المصري، وبشاعر إيران الشهير عمر الخيام. ونورد تلك الخمرية لأهميتها كاملة:

يا نديمي قم تنبه	واسقني واسق السندامي
خلني أسهر ليلى	ودع الناس نياما
اسقياني وهدير السر	عد قد ابكى الغماما
وشفاه الزهر تفر	ر من الضحك ابتساما
في زمان سجع الطير	سر على الغصن رخاما
وأوان كشف الور	د من الوجه اللثاما
أيها العاقل أف	لبصير يستعامي
فر بها من قبل أن يج	علك الدهر حطاما
قل لمن غير أهل الـ	حب بالجهل ولا مـ
لا عرفت الحب هـ	ت ولا ذقت الغراما
من تعدى زمن الفر	صة بخلاً واهتماما
ضيع العمر أيوماً	عاش أو خمسين عامـ
لا تلمني في غلام	أودع القلب السقاما
فبداء الحب كم من	سيد أضحى غلامـ
منتهى منية قلبي	شادن يسقي المدامـ
وعلى الخضرة منـ	ر ورنيد وخرزامي
ذو دلال سلب القـ	ب إذا قال كلامـ
وجمال غلب الغصـ	ن إذا قال قوامـ
يا عدولي فني الصـ	ر إلى كم وإلامـ
أنا لا أعاباً بالزجـ	ر ولا أخشى الملامـ
ترك الحب على مقـ	لتي السنوم حرما
وحوالي حبال الشـ	وق خلفاً وأمامـ
ما على العاقل من لغـ	وى إذا مر كرامـ
لكن الجاهل إن خـ	طيني قلت سلامـ

وهذا كله يذكرنا برباعيات الخيام التي ترجمها كثير من الشعراء العرب المعاصرين، ومنهم الشاعر المصري أحمد رامى الذى يقول فى إحدى ترجماته لرباعيات الخيام:

وهذا كله يذكرنا برباعيات الخيام التي ترجمها كثير من الشعراء العرب المعاصرين، ومنهم الشاعر المصري أحمد رامى الذى يقول فى إحدى ترجماته لرباعيات الخيام:

أولى بهذا القلب أن يخفقا
و فى ضرام الحب أن يحرقا
ما أضيع اليوم الذى مر بى
من غير أن أهوى وأن أعشقا^(١)
وقد ترجم الصافى النجفى نفس هذه الرباعية الخيامية ، فقال:

أسفاً لقلب ليس يزكيه الهوى
شغفاً، وليس يهيم قط بشادن
لا يوم أضيع قط من يوم امرئ
يقضية دون غرام ظبى فاتن^(٢)
ومما ترجمه أحمد رامى أيضاً:

افق خفيف الظل هذا السحر
نادى من الغيب غفاة البشر
هبوا املاؤا كأس المنى قبل أن
تملاؤ كأس العمر كف القدر^(٣)
وكذلك ترجمته للرباعية التي يقول فيها:

لا تشغل البال بماضى الزمان
ولا بآتى العيش قبل الأوان
واغنم من الحاضر لذاته
فليس فى طبع الليالى الأمان^(٤)

وله أيضاً فى أغراض شتى كالمده والوعظ والتوحيد والمناجاة والرجاء والرثاء، ولسعدى فى الغرض الأخير قصيدة فريدة فى أشعاره العربية، تستحق أفراد مساحة خاصة بها وهى قصيدته الرائية ومرثيته التى قال فيها فى خراب بغداد ومقتل المستعصم وضياع الخلافة العباسية.

ولو حصرنا أغراض^(٥) سعدى فى مجموعة قصائده الواردة فى كلياته لوجدنا أن :

(١) الترجمات العربية لرباعيات الخيام (دراسة نقدية) ، الدكتور يوسف حسين بكار ، منشورات مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، جامعة قطر، الدوحة، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م، ص ٩١.

(٢) المصدر السابق ص ٩٢.

(٣) المصدر السابق ص ٩٢.

(٤) المصدر السابق ص ٩٢.

(٥) أوردناها حسب حروف قوافيها ووفقاً لترتيبها فى كليات سعدى، طبعة فروغى، وكذلك كتاب " شناختى تازہ از سعدى".

قطعته الأولى : فى المدح وانتظمت فى تسعة أبيات، ومطلعها:

الحمد لله رب العالمين على ما در من نعمة عز اسمه وعلا

قطعته الثانية: فى الغزل وتقع فى ثلاثة عشر بيتاً، ومطلعها:

على ظاهرى صبر كنسج العناكب وفى باطنى هم كلدغ العقارب

قطعته الثالثة: فى الغزل وتنتظم فى ستة عشر بيتاً، ومطلعها:

متى جمع شملى بالحبيب المغاضب وكيف خلاص القلب من يد سالب

قطعته الرابعة: فى الغزل أيضاً، وتضم عشرة أبيات، ومطلعها:

حدائق روضات النعيم وطيبها تضيق على نفس يحور حبيبها

قطعته الخامسة: فى الغزل كذلك، وتقع فى ستة عشر بيتاً، ومطلعها:

على قلبى العدوان من عينى التى دعته إلى تيه الهوى فأضلت

قطعته السادسة: فى الغزل، وتنتظم فى اثني عشر بيتاً، ومطلعها:

تعذر صمت الواجدین فصاحوا ومن صاح وجداً ما عليه جناح

قطعته السابعة: فى الوعظ والمدح، وتقع فى ستة وعشرين بيتاً، ومطلعها:

ما دام ينسرح الغزلان فى الوادى احذر يفوتك صيد يا بن صياد

قطعته الثامنة: فى الغزل وردت فى بيتين من الشعر هما:

لحى الله بعض الناس يأتى جهالة إلى ساق محبوب يشبه بالبردى

وساق حبيبى حين شعر ذيله كردن حرير ممتل ورق الورد

قطعته التاسعة: فى الغزل وانتظمت، فى واحد وعشرين بيتاً ومطلعها:

رضينا من وصالك بالوعود على ما أنت ناسية العهد

قطعته العاشرة: فى المدح، وتنتظم فى ثمانية أبيات، ومطلعها:

ما هذه الدنيا بدار مخلد طوبى للمدخر النعيم إلى غد

قطعته الحادية عشرة: فى المدح وردت فى بيتين هما:

يا أسعد الناس جداً ما سعى قدم إليك إلا أراد الله إسعاده

لا يطلب الخير إلا من معادنه وأنت صاحب خير الزم العاده

قطعته الثانية عشرة: فى الرثاء والوعظ والمدح، وهى أطول قصائده سواء العربية أو الفارسية،

وتقع فى اثنين وتسعين بيتاً، ومطلعها:

حبست بجفنى المدامع لا تجرى فلما طغى الماء استطل على السكر

قطعته الثالثة عشرة: فى الوعظ وجاءت فى بيتين هما:

مُثل وقوفك عند الله فى مـلاً يوم التغابن واستيقظ لمزدجر
يا فاعل الذنب هل ترضى لنفسك فى قيد الأسارى وإخوان على سرر

قطعته الرابعة عشرة: فى الغزل وتقع فى عشرة أبيات، ومطلعها:

أطلع شمس باب دارك أم بدر؟ أقدك أم غصن من البان لا أدرى؟

قطعته الخامسة عشرة: فى الغزل وتتنظم فى ثمانية وعشرين بيتاً، ومطلعها:

يا ملوك الجمال رفقا بأسرى يا صحاة ارحموا تقلب سكرى

قطعته السادسة عشرة: فى الغزل وتتنظم فى ثمانية وعشرين بيتاً، ومطلعها:

ملك الهوى قلبى وجاش مغيرا ونهى المودة أن أصبح نفيرا

قطعته السابعة عشرة: خمرة وغزلية، تقع فى تسعة أبيات، ومطلعها:

قوما اسقيانى على الريحان والآس إنى على فسرط أيام مضت آس

قطعته الثامنة عشر: فى النجوى والمناجاة، فى ثلاثة عشر بيتاً، ومطلعها:

عيب على وعدوان على الناس إذا وعظت وقلبي جلمد قاس

قطعته التاسعة عشرة: فى الغزل، وتقع فى اثنى عشر بيتاً، ومطلعها:

إن لم أمت يوم الوداع تأسفاً لا تحسبونى فى المودة منصفاً

قطعته العشرون: فى الغزل أيضاً فى عشرة أبيات، ومطلعها:

أصبحت مفتونا بأعين أهيفاً لا أستطيع الصبر عنه تعففاً

قطعته الحادية والعشرون: فى التوحيد، وتتنظم فى ثلاثة عشر بيتاً، ومطلعها:

الحمد لله رب العالمين على ما در من نعمة عز اسمه وعلا

قطعته الثانية والعشرون: فى المجون والغزل، فى أربعة أبيات، ومطلعها:

أنا دلال ابنة الكرم م لأبناء الكرام

قطعته الثالثة والعشرون: فى الغزل، فى تسعة أبيات، ومطلعها:

فاح نشر الحمى وهب النسيم وترانى من فرط وجدى أهيم

قطعته الرابعة والعشرون: خمرة وغزلية فى أربعة وعشرين بيتاً، ومطلعها:

يا نديمى قم تنبه واسقنى واسق الندامى

قطعته الخامسة والعشرون: في الشيب والعزلة، في أربعة أبيات، هي:

إن هجرت الناس واخترت النوى لا تلوموني فإن العذر بان
 زمن عوج ظهري بعدما كنت أمشي وقوامي غصن بان
 طالما صلت على أسد الشرى وبقيت اليوم أخشى الثعلبان
 كيف لهوى بعد أيام الصبا وانقضى العمر ومر الأطيبان

قطعته السادسة والعشرون: في الطلب والرجاء، في أربعة أبيات، هي:

جاء الشتاء ببرد لا مرد له ولم يطق حجر القاسي يقاسيه
 لا كاس عندي ولا كانون يدفني كني ظلام وكيسي قل ما فيه
 دع الكباب وخل الكيس يا أسفا على كساء نغطي في دياجيه
 أرجوك مولاي فيما يقتضي أملى والعبد لم يرج إلا من مواليه

مفرداته: في أغراض شتى، في عشرة أبيات، هي:

سلام عليكم أهل بيت كرامة ومقصد محتاج ومأمّن خائف
 لو أن حبا باللام يزول لسمعت إفكاً يفتريه عذول
 تبغى أرضا بأرض وبديلاً عن بديل
 إنما يثقلني من فضلكم قيد الجميل
 تبعته العيون حيث تمشي وعلى مثله من العين يخشى
 ورب غلام صائم خلا وميزانه من سوء فعلته امتلا
 عليك سلام الله ما لاح كوكب وما طلعت زهر النجوم وتغرب
 وكل بليغ بالغ السعى في دمي إذا كان في حي الحبيب حبيب
 دع الجوارى في الدماء ماخرة أن السرواكد تحتاج المقاذيف
 كتبت لبقى الذكر في أمم بعدى فياذا الجلال اغفر لكاتبه السعدى

ويتضح بجلاء من هذا المسح الشامل لأغراض سعدى الشعرية:

— أنه خاض بقريحته الفذة غمار أغلب أغراض الشعر العربي.

— أنه شاعر غزلي في الغالب من أشعاره، وقد احتل الغزل القمة في منحى أغراضه، والصدارة في قائمة أبياته. وقد قيل عن غزله بعامية وامتياز فيه بخاصة كونه دائماً في صميمه: (إن الغزل ينساب رخاء من ريشة سعدى انسياب الأمواه المترنمة في فصل الربيع)^(١).

(١) "سعدى شيرازى حكيم شيراز وشاعر الإنسانية"، مقالة على دشتى في مجلة الدراسات الشرقية، بيروت، ص ٢٥.

فقد كابد سعدى تباريح الهوى واكتوى بنيرانه، وعشق الجمال الذى انتهى به إلى الحرمان تارة وإلى الذوبان تارة أخرى، فصب حبه للخير والجمال ونزعت لهوى والعشق فى قالب الغزل الذى أرسى قواعده وسما به إلى أعلى الذرى، فنال به من السيورة ما لم ينله شاعر آخر إلا القليل كحافظ الشيرازى ملك الشعراء الغنائيين.

فما كان سعدى مفتوناً بالحسن الإنسانى رغبة منه فى الوصال الجسماني، وإن كان ديوانه مفعماً بوصف العشق الصورى، بل إن قدراً من التأمل فى شعره يدل على أنه يعتبر الحسن البشرى سلماً وطريقاً إلى العشق الحقيقى، وهو الذى عمر أكثر من مائة عام، وكان منذ ريق شبابه إلى شيخوخته العالية التى مات فيها عاشقاً إلهياً^(١).

بكاء الأطلال والرسوم ورثاء المدن والقصور:

تناول سعدى بكاء الأطلال الدارسة والوقوف بمنازل الأحباب والأخلة، جرياً وراء أساليب الشعر العربى فى كثير من أدواره بعامة، والغرض الطللى فى الأدب الجاهلى بخاصة. فقد كانت المقدمة الطللية إحدى الأغراض الجاهلية وركناً أساسياً فى قالب القصيدة العربية، وباباً قلما لم يطرقه شاعر جاهلى. ثم بدأ هذا الغرض ينزوى رويداً رويداً، ويتوارى خلف جدران الدور والقصور ووراء سوار المدن والقلاع والحصون، حالما عرف العرب الاستيطان وقطنوا البلدان، وتمتعوا بالعمارة والحضارة، وسكنوا الدار، وأنسوا الركون إلى الحياة الدعة والاستقرار، فقل الوقوف على الدوارس من الديار وبكاء الأطلال. واتجه الشعر إلى رثاء المدن لما حل فيها من دمار، وإلى تمجيد الشهداء الذين دافعوا عنها ببسالة وصدوا العدوان بإيمان فاستشهدوا فى سبيلها. وأضحى رثاء المدن زفرة أسى تعلو من قلوب غيرة على حرمة البلدان الإسلامية، ودعوة شجى على ما حاق بها من مأس ونكبات ألت بها وبمن فيها من علماء ورجال ونساء وشيوخ وأطفال عزّل.

وهكذا فرثاء المدن والممالك والدول غرض انبثق من بكاء الأطلال، وكلاهما يعود إلى غرض الرثاء، وهو من الفنون والأغراض القديمة فى الشعر العربى. تناول فيه الشاعر الجاهلى فن المديح وقد صبه للبيت لا للحى^(٢)، فيورد ما امتاز به من صفات كريمة وشيم وأخلاق كريمة وبطولات.

(١) سعدى نام، رشيد ياسمى، طهران ١٣١٦هـ، ص ٨٢٨، والنص أورده الدكتور حسين مجيب المصرى فى كتابه: صلات بين العرب والفرس والترك، ص ١٧٨، وآثرنا ترجمته فأوردناها كما هى.

(٢) وهذا لا يعنى أن الرثاء والمديح يلتقيان فى عرض صفات الممدوح التقاء كاملاً ففى الواقع " أن شمة تشابها فى خلع الصفات فحسب، لكن نهج القصيدة المادحة وأسلوب عرضها الفنى والبنائى يختلف عن قصيدة الرثاء بقدر اختلافهما

فى طبيعة الجو النفسى واللغة المستعملة" فى جماليات النص، الدكتور أحمد زلط، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ١٧٨.

ثم تطور في العصور الإسلامية إلى سرد لأبجاء الشهداء وتمجيد لمآثرهم ، وإلى ما أبلوه من بلاء حسن في الذود عن الإسلام والدفاع عن حصونه وقلاعته وأوطانه وبلدانه. وقد أدلى شاعرنا سعدى بدلوه في كلا الغرضين: بكاء الأطلال والرسوم، ورثاء المدن والقصور.

بكاء الأطلال والرسوم:

تناول سعدى الأطلال وبث لها أحزانه وأعرب عن تشوقه لرؤية أحبابه في عدة أبيات عربية تناثرت هنا وهناك وتخللت ثنايا قصائده وطيّات غزلياته.

فيقول سعدى:

سقى سحب الرسمى غيطان أرضكم وإن لم يكن طوفان عيني ينوبها
منازل سلمى شوقتي كآبة وما ضر سلمى أن يحن كئيبها
بكت مقلّة السعدى ما ذكر الحمى وأطيب ما يكي الديار غريبها^(١)
فها هو سعدى يذكر منازل الحبيب وحماه ودياره على شاكلة شعراء العربية، ويدعو السحب الربيعية أن تسقى غيطان أرض الحبيبة، فإن عدمت فطوفان عينه ينوب عنها.
وهو دعاء جاهلي طالما رده شعراء الجاهلية وخاصة أصحاب المعلقات منهم.
مثل قول لبّيد في معلقته:

رزقت مرايع السحاب وصاحبها ودق الراعد: جودها فرهامها^(٢)
من كل سارية وغاد مدجن وعشيّة متجاوب إرزامها^(٣)
ولكن يبدو وبشكل واضح أن سعدى لا تدفعه عاطفة جياشة ، ولا شعور قوي، ولا هو مفتت الكبد مخلوع الفؤاد. إنما هي الضرورة الشعرية، ومحاكاة وتشبه وتأس بشعراء العرب، لاسيما وقد عاش فترة تربو على ثلاثين عاماً من عمره بين ظهرانيتهم، وقضى مدة مديدة في حل وترحال وبين شوق وفراق واستبدال أوطان وديار، لذلك ألف الغربة والاعتراب. ولذلك افتقد شعره المواطنة

(١) كليات سعدى "قصائد عربي" قافية الباء.

(٢) المجاني الحديثة، فؤاد افرام البستاني، المطبعة الكاثوليكية ج ١، ص ١٠٣، مرايع السحاب: الأنواء الربيعية، مفردتها مرباع، الودق: المطر. الجود: المطر الغزير. الرهام: المطر اللين، المعنى: فلترزق تلك الديار أو الدمن بالأمطار الربيعية ثم أمطار السحاب ذوات الرعد من غزير ولين.

(٣) المرجع السابق ، الصفحة نفسها، السارية: السحابة الماطرة ليلاً، الغادى: السحاب المطر بالغداة، المدجن: المطبق حتى يغطي آفاق السماء. الإرزام: الصوت، والمراد به صوت الرعد، يفصل في هذا البيت أنواع السحب التي يتمنى أن تمطر تلك الديار.

والانتماء. بمعنى أن الوطن في الشعر العربي المعاصر معناه القطر بأكمله مثل "مصر" و"إيران" و"الشام" و"السودان".

وقد كان الوطن في الشعر القديم يعني المكان الذي تعيش فيه القبيلة أو المواضع التي تنزل فيها قوافلها حيث تحل وترحل، والطرق التي تسكنها والدروب التي تسير فيها والوديان ومساقى المياه ومواضع العشب والكلأ.

ونذهب في شعر سعدى الفارسي إلى ما ذهبنا إليه في شعره العربي، حيث يقول في غزلية له:

ور تحمل نكنم جور زمان راجسه كنم؟

داوری نیست که از وی بستاند دادم

دلم از صحبت شیراز به کلی بگرفت

وقت آنست که برسی خبر از بغدادم

سعدیا حب وطن گرجه حدیث است صحیح

نتوان مرد به سختی که من اینجا زادم^(١)

أى: إذا ما كنت عاجزاً عن تحمل جور الدهر، فماذا أفعل؟ كما لا يوجد قاض يقتص لي منه حقي.

قد ضاق قلبي بشيراز كلية، وحن الوقت أن تسألني عن (رحيلي) لبغداد. فيا سعدى، مع أن "حب الوطن من الإيمان"^(٢) حديث صحيح، لكن لا يمكن الموت في شدة ومحنة لمجرد أني ولدت هنا.

وهذا لا يعني أن سعدى يفتقد المواطنة كلية أو أنه لا يرتبط بأرضه ووطنه، فهو أمر مفروغ منه، إذ طالما تغنى بوطنه "إيران" وبمسقط رأسه "شيراز" وبطبيعتها الغناء، وأنشد في مدح أهلها وعلمائها، وهو القائل عند عودته إلى "شيراز":
سعدى اينك به بقدّم رفت وبه سر باز آمد

(٣)

أى: قد رحل عنك سعدى على أقدامه، وها هو الآن قد عاد إليك سعيًا على رأسه.

(١) ديوان سعدى، طبعة كانون معرفت، ص ٥٠٧.

(٢) سفينة البحار، ج ٢، ص ٦٦٨.

(٣) ديوان سعدى، ص ٦٩٣.

وها هو يخاطب مليكه الذى يتغنى باسمه وصنيعه، فيقول:

دُم يا سحاب لجو الفرس منبسطاً وامطرُ نذاك على الحضار والبادى
خير أريد بشيراز حللت به يا نعمة لله دوى فيه وازدادى^(١)

وهو القائل أيضاً فى نفس القصيدة الفارسية الآتية الذكر:

وه كه جون تشنه ديدار عزيزان ميبود
كويا آب حياتش به جگر باز آمد
خاك شيراز هميشه كل خوشبوى دهد
لا جرم بلبل خوش كوى دكر باز آمد^(٢)

أى: كم كان (مشتاقاً) عطشاً لروية الأحبة، ا فعندما التقاها فكأن ماء الحياة قد ردت إلى كبده (روحه).

إن ترى شيراز ينبت دوماً ورداً عطراً زكياً، فلا جرم أن يعود إليها ا سعدى العندليب العذب الكلام.

ويشكو سعدى آلام فراق الوطن وتباريحه، فيقول:

اى باد بهار عنبرين بسوى در باى لطافت تو مـيرم
جون مى كدرى به خاك شيرا گو من ب فلان زمين اسيرم^(٣)

أى: يا نسيم الصبا العنبرى الأريج، يا من أموت على أذيال رقتك وعدوبتك.

حينما تمر بأرض شيراز، قل إنى أسير فى أرض كذا ا فى الغربا.

وقد ردد نفس هذه المعانى فى شعره العربى، فقال:

متى حللت بشيراز يا نسيم الصبح خذ الكتاب وبلغ سلامى الأحباب^(٤)
وتحدث عن "شيراز" واشتاق إليها فعبّر عنه فى أشعار عربية عديدة منها:

ألا إنما السعدى مشتاق أهله تشوق طير لم يطعه جناح^(٥)

(١) كليات سعدى "قصايد عربى" قافية الدال.

(٢) ديوان سعدى ، طبعة كانون معرفت، ص ٦٩٣.

(٣) المصدر نفسه ، ص ٥٠٧.

(٤) كليات سعدى "قصايد عربى" قافية الباء.

(٥) كليات سعدى "قصايد عربى" قافية الحاء.

ويقول في مكان آخر:

مسافر وادى الحب لم يرج مخلصاً سلامى على سكان أرضى وحلتى^(١)
نعم لا نقصد أن لا انتماء لسعدى إلى أرضه أو بلده، بل نريد القول بأنه ربما كان يجد فى نفسه
انتماء إلى وطن أكبر ليس هو "الشام" و"العراق" و"فارس" و"خراسان"، عالم الإنسانية جمعاء، عالم
بنى آدم.

أو كما يقول مولانا المولوى جلال الدين الرومى:

مسكن يار است وشهر شاه من بيش عاشق اين بود حب الوطن^(٢)
أى: منزل الحبيب وحى المليك، هما حب الوطن عند المحب.
ويقول مولوى أيضاً:

از دم حـب الوطن بكـذر مايست
كه وطن آن سواست جان زين سوى نيست
كـر وطن خواهى كـذر آن سوى شط
اين حديث راست راكم خوان غلط^(٣)

أى: فلتتجاوز حدود معنى حب الوطن ولا تتوقف، فالوطن يا حبيبى فى الضفة الأخرى وليس
فى هذه الضفة.

فإن شئت الوطن فارحل إلى الساحل الآخر من هذا الشط، ولا تخطئ ثانية فى قراءة هذا
الحديث الصادق.

كما أن تعبيراته فى أشعاره العربية الأنفة الذكر لم تأت بعفوية بل جاءت مصطنعة. وربما كان
سببه تنازع النفس بين لغة الأم ولغته الثانية، فزاحمت الأولى الأخرى فجاءت العبارات فى صنعة
وتكلف، إذ إنه حاكى فيها شعراء العرب وهم ينشدون الأوطان.

وقد يكون الوطن عند الشاعر العربى وخاصة الجاهلى ظاهراً طلياً، وقد يكون رسوماً دراسة
لا تكاد تبين، وعادة ما تحل فيه الطيور الجارحة والغربان (رمز الموت والشؤم) أو البقر الوحشى
والغزلان (رمز الحياة والوداعة).

(١) المرجع السابق قافية التاء.

(٢) المثنوى، دفتر الثالث، ص ٢٨٠.

(٣) المثنوى، دفتر الرابع، ص ٢٨٢.

يقول الشاعر الجاهلي المرقش الأكبر:

هل تعرف الدار عفا رسمها
أعرفها داراً لأسماء فـالـ
أمت خلاء بعد سكانها
إلا من العين ترعى بها
بعد جميع قد أراهم بها
إلا الأثافي ومبسنى الخيم
دمع على الخدين سح سجم
مقفرة ما ان بها من إرم
كالفارسيين مشوا فى الكمم
لهم قباب وعليهم نعم^(١)

والشعر العربي القديم ملئ بذكر هذه المواضع والأماكن حتى تكاد ترسم أطلس جغرافيا لخريطة المناطق العربية من خلال ذكر المواطن فى الأشعار وما فيها من آثار وملامح وذكريات وما يلتصق بها الإنسان من مشاعر وما يتعاقب عليها من فصول وتضاريس.

فقد حدد أغلب شعراء الجاهلية أماكن هذه الأطلال جغرافياً. وها هو امرؤ القيس يستهل معلقته بالبيت التالى:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل^(٢)
ونجدها أيضاً محددة فى معلقة طرفة بن العبد حيث يقول فى مطلع معلقته:
لخولة أطلال بركة ثممد تلوح كباقي الوشم فى ظاهر اليد^(٣)

وهذه الخاصية لا نكاد نلمسها لدى أشعار سعدى العربية، على الرغم مما عرف عنه من حل وترحال وتقلب وانتقال بين كثير من الأماكن والبلدان. إلا أنه أورد فى نتاجه الفارسي وخاصة فى حكايات كلستانه وأشعار بوستانه، تنقلاته بين المدن ومكثه فيها تارة فى سعادة و تارة فى عناء. فنراه يقول فى الباب الخامس من البوستان:

مرا در سباهان يكى يار بود
سفر ناكهم زان زمين درر بود
قضا نقل كرد عراقم بشام
مع القصه جندى ببودم مقيسم
دگر برشد از شام بيمايه ام
كه جنگ آور و شوخ وعيار بود
كه بيشم در آن بقعه روزى نبود
خوش آمد در آن خاك باكم مقام
به رنج وبه راحت به اميد و ييم
كشيد آرومـندى خانـه ام

(١) المفضليات، المفضلية ٤٩، الأثافي: الحجارة التى توضع على القدر. سح: مصبوب. سجم: سائل، من أرم: من أحد،

العين: البقر، الكمم: القلائس، جمع قلنسوة، عليهم نعم: أى تروح عليهم النعم وهى الإبل.

(٢) سقط اللوى، والدخول، وحومل: أسماء أماكن، انظر: المجانى الحديث، ج ١، ص ٣١

(٣) المصدر نفسه، ص ٥٧: بركة ثممد: اسم مكان.

قضا را جنان اتفاق او فتاد كه بازم كُذر بر عراق اوفتاد
بـه دیدار وی در سباهان شدم به مهرش طلبکار و خواهان شدم^(۱)
أى: كان لى خل فى أصفهان، كان ذا سطوة ودلال ومرح .

إلا أن السفر خطفنى وأبعدنى من تلك البلاد، فلم أقض فيها سوى أيام معدودات.
ثم حملنى القضاء من العراق إلى الشام، وطاب مقامى فى تلك الديار الطاهرة.
فى الحقيقة قد أقمت هناك مدة، بين راحة وعناء ويأس ورجاء.
ثم امتلاً كأسى من الشام^(۲) فاشتقت إلى دارى.

وحكم القضاء، أن أمر ثانية بالعراق.

فذهبت إلى أصفهان لرؤيته، فأصبحت مديناً لمحبه وطالباً.

ولسنا ندرى سبباً لذلك، وربما كان حله وترحاله المستمر فى البلدان، بحيث لم يمكث فى مكان واحد المدة الكافية والكفيلة بخلق نوع من التعايش والمواطنة والتواصل بين الإنسان والمكان.
وربما ضاع حديثه عنها مع ما ضاع - كما ترى - من أشعاره العربية.

ومعجم البلدان عند سعدى - سوى قصيدته فى رثاء بغداد - لا يكاد يضم إلا بلداً أو بلدين جاء ذكر لها فى موضع أو موضعين من كل شعره العربى. وتناولها على شاكلة شعراء الجاهلية كديار مر بها أو مواطن ومنازل حل فيها وهى لم تذكر لذاتها، بل أوردها لمجرد معانيها الخاصة دون ارتباط شعورى أو مكانى يحمل أى معنى من معانى المواطنة. اللهم إلا أن يكون قد قصد بها معنى عرفانياً أو حلماً من أحلام الصوفية، ولا يستبعد هذا فلسعدى أشعار عديدة وخاصة غزلياته، خاض فيها غمار الحب على مذهب الصوفية ومسلك العارفين. وعلى سبيل المثال، يقول سعدى:

مسافر وادى الحب لم يرج مخلصاً سلام على سكان أرضى وخلتى^(۳)

فقد خص سعدى حبه بالوادى، وهو تشبيه بليغ، طالما تغنى الشعراء بالوديان التى سلكوها وخاصة المتصوفة منهم لأنهم "يشبهون الحياة الروحية برحلة أو حج، والعارف الذى يبحث عن الله يسمى نفسه سالكاً يسلك الطريق الذى يفضى به إلى الفناء فى الحق"^(۴) ووادى المحبة مما يجوز به سالك الطريق.

(۱) ديوان سعدى " بوستان سعدى"، ص ۲۶۷.

(۲) كناية عن مكثه الكثير فى الشام.

(۳) كليات سعدى " قصائد عربى"، قافية التاء.

(۴) صلات بين العرب والفرس والترك، ص ۱۷۶. نقلاً عن:

Nicholason: The Mystics of Islam, P: 29 (London 1914).

ويعالج سعدى بكائياته الطللية وييث فيها أحزانه، فيناجي الدمن والرسوم والأطلال بهمساته وكأنه شاعر جاهلي، فنراه يقول:

متى طلع البدر اشتعلت صباة
بما في فؤادي من بدور أكلة
أهذا هلال العيد أم تحت برق
تلوح جباه العين شبه أهلة؟
علت زفراتي فوق صوت حدائهم
غداة استقلوا والمطايا أقلت^(١)

فقد أتى سعدى في البيت الأول باستعارتين الأولى تصريحية تبعية (اشتعلت) وأخرى تصريحية أصلية (بدور) متأثراً بالخيال^(٢) القديم الذي شبه فيه الشعراء حسناواتهم بالبدور في بهائهن. وكرر هذا في البيت الثاني الذي استخدم فيه صنعة "تجاهل العارف"، وفيه شبه وجه الحبيب بالهلال وعين

(١) كليات سعدى "قصائد عربي" قافية التاء.

(٢) درج شعراء الجاهلية ومن بعدهم من شعراء العصور الإسلامية على التشبيهات التالية:

البدر في البهاء والغمام في السخاء والبحر في العطاء والغزال في الرشاقة والمها في سعة العيون. ويقول سعدى:

وافتناني بنحر كل غزال نحر الناظرين بالوجد نحر

كليات سعدى "قصائد عربي" قافية الراء

ويقول الشاعر الجاهلي الأعشى الأكبر:

لو أسندت ميعاً على نحرها عاش ولم ينقل إلى قاهر

ومن قسمات الجمال عند الجاهليين سواد الشعر كقول الأعشى الأكبر:

وغدائر سود على كفل تزينه الوثارة

الكفل: المؤخرة، الوثارة: الكثرة في اللحم والطاراة.

وبياض الرجة ونصاعته وهكذا الجيد والشعر وطوله وتدليه، كقول المرقش الأصغر:

ألا حبذا وجه ترينا بياضه ومنسدلات كالمثاني فواحما

وقول سويد ابن أبي كاهل:

تمنح المرأة وجهاً واضحاً مثل قرن الشمس في الصحو ارتفع

وقول المزار بن منقلد:

صلته الخد طويل جيدها

انظر: الأدب الجاهلي والنقد والبلاغة، د. عبد العزيز نبوي ود. منصور عبد الرحمن، ص ٨٣ - ٨٤.

المنسدلات: الذوائب المسترخية. المثاني: الحبال، شبه شعرها بها الفواحم: السود.

وقد جمع سعدى كلها في بيت واحد وقال:

لقد فتنتني بسواد شعر وحمرة عارض وبياض جيد

(انظر: كليات سعدى "قصائد عربي" قافية الدال).

حبيبه بعين العين، أى العيناء وهى صفة للبقرة الوحشية التى طالما تغنى الشعراء الجاهليون بسعة عينها. وها هو "زهير بن أبى سلمى" يقول فى معلقته:

بها العينُ والآرام يمشين خلفاً وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم^(١)

وقد استخدم سعدى فى الأبيات الثلاثة الأولى مفردات وصوراً وأخيلة وردت فى الأدب الجاهلى بخاصة، مثل: (بدور، أكلة، برقع، أهلة، الحداء، المطايا، أقلت، غداة استقلوا).

وهكذا فى البيتين التاليين من نفس الغزلية حيث يقول:

عشية ذكراكم تسيل مدامعى وبى ظمأ لا ينقع السيل غلتى

رسوم اصطبارى لم يزل مطر الأسى يهدمها حتى عفت واضمحلت^(٢)

فكم تحدث أصحاب المعلقات عن غداة رحيل أحبتهم وعشية ذكراهم وسيل مدامعهم فيها، مع عدم جدواه، فذاك السيل لا يقدر على إطفاء نيران الشوق أو إرواء عطش القلب. وهكذا الأمطار التى تهدم الرسوم فتمحوها وتصيرها عارية بالية. وما أجمل تشبيهه "البليغ" فى رسوم (رسوم اصطبارى)، وهى صورة فيها جدة وحادثة. فكلمات (عشية، ظمأ، غلتى، رسوم، مطر، يهدمها، عفت، اضمحلت) كلها جاهلية. وها هو لبيد يقول فى معلقته:

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تسأبد غولها فرجامها

فمدافع الريان عرى رسمها خلقت، كما ضمن الوحي سلامها^(٣)

ويقول أيضاً:

رزقت مرايع النجوم، وصابها ودق الرواعد جودها فرهامها

من كل سارية ، وغاد مدجن وعشية متجاوب إرزامها^(٤)

(١) المجانى الحديثة، ج ١، ص ٨٣.

الآرام: جمع رثم: الظبي الخالص البياض: خلفه: أى يخلف بعضها بعضاً إذا ذهب قطع جاء آخر . الأطلاع: جمع طلاء: ولد الغلية والبقرة الوحشية.

(٢) كليات سعدى "قصائد عربى"، قافية التاء.

(٣) المجانى الحديثة، ج ١، ص ١٠٣: المحل: الموضع ينزل به لأيام قليلة ، والمقام: لأيام ممتدة

منى والغول والرجام : أسماء أماكن . تأبد: توحش. مدافع الريان: اسم مكان. الخلق: القديم البالى . الوحي: الكتابة. السلام: جمع سلامة "الحجر". معنى البيت الثانى: توحشت أيضاً بجارى المياه فى وادى الريان، فغرت رسمها السيول حتى أصبح بالياً ولكنه لم يمح تماماً، بل بقى ظاهراً كما تظهر الكتابة فى الحجارة.

(٤) المجانى الحديثة، ج ١، ص ١٠٣.

فقد ضمت تلك الكلمات الآنف الذكر: (عفت، ديار، عرى، رسمها، خلقاً) وكذلك عشية. فهي وإن كان يقصد بها سحب المساء إذ أراد بالبيت أن يدعو لتلك الديار بأن تمطرها السحب السارية الماطرة ليلاً والغادية في الغداة والعشية التي تتجاوب أصداؤها أى رعداً. إلا أن كلمات سعدى: (عشية ذكراكم) ثم (سيل مدامعى) ثم (ظماً) و (لا ينقع غلتى) توحى كلها بذلك التأثير. وهكذا نرى امرأ القيس وهو يحدثنا عن الرسوم واندراسها ، فيقول:

فتوضح، فالمقراة، لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال^(١)

ويقول سعدى فى إحدى غزلياته:

فيا ليت شعري أى أرض ترحلوا وبينى وبين الحى يد أجوبها
ذكرت ليالى الوصل واشتاق باطنى فيا حبذا تلك الليالى وطيبها
ومجلسنا يحكى منازل جنة وفى يد حوراء المحلة كوبها^(٢)

وكاننا إزاء مقدمة معلقة جاهلية فيها غزل وطلل: (ليت شعري - أرض ترحلوا - الحر - بيد - أجوبها - ليالى الوصل - حبذا - طيبها - مجلسنا - منازل - حوراء)^(٣).

وسعدى فى البيتين الأخيرين يتذكر ليالى وصلها ومجلسه وإياها والحوراء - وهو تشبيه عربى جاهلى - ساقية تقدم الخمر طيب اللذة، لكنها خمرة ليس فيها اللذة العابثة أو التهتك الساخر. إنها خمرة تعبر عن اتجاه وجدان يصف فيه الشاعر فجيئته وبؤسه. وهو ما نراه فى الشعر الخمرى الجاهلى الذى اتصف بلونين من الأداء الخمرى: أحدهما اتجاه وصفى لاه وآخر وجدانى عفيف. كما نرى سعدى متأثراً أيضاً بالاتجاه الجاهلى فى المزج بين الخمرة والمرأة وهو ما يلاحظه المتأمل فى نغمات الجاهليين. فقلما تذكر المرأة إلا وتطفو الخمرة على سطح الخيال، وقلما تذكر الخمرة إلا وصورة المرأة تتراقص أمام النواظر وعلى جدران الكؤوس والأكواب. فتارة تكون المرأة (مشبهاً) والخمرة (مشبهاً بها) وأحياناً تتبادلان الأدوار وتنعكس الصورة، فحوراء المحلة هى التى تقدم أكواب الخمرة.

(١) الجانى الحديثة، ج ١، ص ٣١: توضح والمقراة: موضعان. لم يعف: لم يمح. رسمها: أثرها. يقال: نسج الريحين: اختلافهما على الأثر، فتستره الواحدة بالرمال وتكشفه الأخرى.

(٢) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الباء.

(٣) يقول الحادرة من شعراء الجاهلية:

وبمقلتي حوراء تحسب طرفها وسان، حرة مستهل الأدمع

وسنان: به سنة وهى النعاس. مستهل: مجرى الدمع. الأدب الجاهلى والنقد والبلاغة، ص ٨٤.

ويجمع سعدى أيضاً بين الخمرة والمرأة، فيقول:

منتهى منية قلبي شادن يسقى المداما^(١)

وتطالعنا مفردات من المعجم القديم منها: الأطلال، الظعن، الحداء، فيقول:

أيها الظاعنون من حى ليلي عجباً كيف تستطيعون صبراً^(٢)

ويقف مع الصاحب في أكثر من بيت عند الأطلال، وعلى سبيل المثال:

أخلأى مما حل بي شمت العدى أتشت أعدائى وأنتم أخلتسى^(٣)

كما يصف الصحراء والرمال والطرق الوعرة والجبال، فيقول:

يساقون سوق المعز فى كبد الفلا عزائر قوم لم يعودن بالزجر

تقوم وتجتو فى المحاجر واللسوى وهل يئفى مشى النواعم فى الوعر^(٤)

بل يصف سعدى رحيل حبيبته ذات القلب القاسى، ويشبه قلبها بأحد الجبال العربية، فيقول:

ساروا بأقسى من جبال تهام قلباً فلا تذر الدموع فتتلفأ^(٥)

وهكذا فقد تمثل سعدى الأطلال والرسوم والدمن بشكل يعبر عن طغيان الأدب الجاهلى

واستطالته على أدب سعدى العربى.

فناه يبدأ قصيدته الرائية التى رثا فيها بغداد بمقدمة غزلية مهد^(٦) بها للدخول إلى أغراضه

المتعددة وغرضه الرئيس وهو الرثاء. فجعلها أنشودة غنى على أوتارها أشجانه وعزف عليها أحزانه

وبث فيها لواعجه.

رثاء المدن:

وهنا ننتقل إلى لون وغرض آخر أجاد فيه سعدى ووفق أكثر توفيق، وهو رثاء الممالك الزائلة

والوقوف على البلدان الخربة المدمرة. ونستطيع أن نستعوض بهذا الفن عن الوقوف بالأطلال والبكاء

(١) كليات سعدى "قصايد عربى" قافية الميم.

(٢) كليات سعدى "قصايد عربى" قافية الراء.

(٣) كليات سعدى "قصايد عربى"، قافية التاء.

(٤) كليات سعدى "قصايد عربى"، قافية الراء.

(٥) كليات سعدى "قصايد عربى"، قافية الفاء.

(٦) ينقسم الغزل إلى أنواع ثلاثة هى: العذرى والحسى ونوع ثالث لا هو عذرى ولا هو حسى ، وإنما هو فن من القول

مصطنع اغزل صناعى أو تمهيدى وكان لا يقال إلا فى مطلع القصائد. انظر: الغزل فى العصر الجاهلى، الدكتور أحمد

محمد الحوفى، دار نهضة مصر ، القاهرة م، ص ١١.

على الدمن البوالى والرسوم الدوارس. لذلك نرى أن قصيدته الرائعة التى أنشأها بعد خراب بغداد على أيدي التتار هى من أروع ما كتب على الإطلاق: فنياً أو شعرياً أو عاطفياً أو بكل المقاييس. وهى من ناحية من أطول قصائده، سواء الفارسية منها أو العربية، بل أكبرها جميعاً حتى تكاد تكون إحدى المعلقات الكبرى التى نرى أنها لم تأخذ حقها من الذكر والإشارة والإشادة. فبعد أن يبدأ قصيدته ببيت طالما استهل بمثله شعراء العربية وهو:

حبست بجفنى المدامع لا تجرى فلما طغى الماء استطال على السكر^(١)

نلاحظ مدى الحزن والألم والتأثر على شاعرنا حتى أنه يقول فى بيتها الثانى:

نسيم صبا بغداد بعد خرابها تمنيت لو كانت تمر على قبري

لأن هلاك النفس عند أولى النهى أحب لهم من عيش منقبض الصدر

فقد تمنى ألا يعيش حتى يرى بعينه خراب بغداد ويحدث ما حدث له من ألم وحسرة. فقد فاضت مشاعره بكل الأحاسيس والمشاعر الإنسانية والإسلامية.

وهو يبلغ أقصى درجات الرقى الفنية فى التعبير الأدبى والخيالى الشعري حين يصور تلك المأساة مع تأكيد على عجزه عن سردها كاملة. ويبدأ الوصف بسؤال يطرحه على لسان صاحبه عن طريق التخيل والانتزاع، فيقول:

تسألنى عما جرى يوم حصرهم وذلك مما ليس يدخل فى الحصر

ثم يسرد الحكاية أو بالأحرى المأساة. فيقول:

أديرت كؤوس الموت حتى كأنه رؤوس الأسارى ترجحن من السكر

لقد ثكلت أم القرى ولعبة مدامع فى الميزاب تسكب فى الحجر

بكت جدر المستنصرية ندبة على العلماء الراسخين ذوى الحجر^(٢)

فهو يصور الخراب والدمار وانتشار الموت والأهوال، كما يصور عموم المصاب وشيوعه فى البلدان الإسلامية الأخرى إذ إن (مثل المسلمين فى توادهم وتراحهم كمثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الأعضاء بالسهر والحمى). فهو يصور الحزن "وقد امتد فى أرجاء المعمورة، حتى وصل إلى أم القرى وانعكس على الكعبة، فظهرت كأنها أم ثكلى"^(٣).

(١) كليات سعدى "قصايد عربى" قافية الراء.

(٢) صلات بين العرب والفرس والترك، ص ١٦٩.

(٣) "سعدى شيرازى وأسر الجوينيين" د. ملكة على التركى، ص ٢١.

وها هي جدر المستنصرية تندب حظها فتنوح باكية على علمائها الأفذاذ ورجالها العظام. وقد لجأ سعدى وبأسلوب بارع إلى "التشخيص" في (ثكلت أم القرى) وفي (بكت جدر المستنصرية). وقد سار في الأبيات الثلاثة على تسلسل منطقي (الموت - الشكل - البكاء - الندب) فهي (نوائب)، نعم:

نوائب دهر ليتنى مت قبلها ولم أر عدوان السفية على الحبر
ثم ينتقل إلى حركة طल्लीة . ماراً بالصخور الصم، ذارفاً الدمع باكياً كما بكت الشاعرة الجاهلية الخنساء أخاها صخراً في أروع مراثي الأدب الجاهلي، وقد انحوت رسوم شخصية بسيول دمة، فيقول:

مررت بصم الراسيات أجوبها كخنساء من فرط البكاء على صخر
تهدم شخصى من مداومة البكى وينهدم الجرف الدوارس بالمخر
ثم يلجأ إلى إسباغ مشاعره على الطبيعة ليجد نوعاً من التجاوب بين الإنسان والمكان، فيقول:
وقفت بعبادان أرقب دجلة كمثل دم قان يسيل إلى البحر
وفائض دمعى فى مصيبة واسط يزيد على مد البحيرة والجزر
ويتساءل حسرة ولوعة، قائلاً:

فأين بنو العباس مفتخر الورى ذور الخلق المرضى والغرر الزهر
غدا سمرأ بين الأنام حديثهم وذا سمر يدمى المسامع كالسمر
وواضح هنا شعوره بالانتماء للخلافة العباسية وملوك بنى العباس الذين هم فى نظره حماة الإسلام والمسلمين وولاة الأمور. لذلك فقد أشار إلى النبوة التى وردت فى الحديث النبوى الشريف: (بدأ الإسلام غريباً وسيعود كما بدأ غريباً فطوبى للغرباء)^(١):

وفى الخبر المروى دين محمد يعود غريباً مثل مبتدئ الأمر
وهو يدعو بل لا يتصور أن دجلة يجرى ماؤه بعد ذلك:
فلا انحدرت بعد الخلائف دجلة وحافاتهما لا أعشبت ورق الخضر
ولا يتصور أيضاً أن تلقى الخطب على المنابر ولا يذكر فيها ولا يدعى للمستعصم الخليفة العباسى رمز الخلافة العباسية الإسلامية فى نظره، فينتقل من العموم إلى الخصوص، قائلاً:
أيذكر فى أعلى المنابر خطبة ومستعصم بالله لم يك فى الذكر

(١) صحيح مسلم، ج ١، ص ٩٠، إحياء علوم الدين، ج ١، ص ٢٩.

ثم يتأسف قائلاً:

ضفادع حول الماء تلعب فرحة أصبر على هذا ويونس في القعر
وينتقل إلى صورة طللية جاهلية، فيقول:

تزاومت الغربان حول رسومها فأصبحت العنقاء لازمة الوكر
ويجزن سعدى للمستعصم آخر خلفاء العباسيين في بغداد ولمقتله، فهو عنده معصوم شهيد له دار
كرامة في الجنة، فيقول:

أيا أحمد المعصوم لست بخاسر وروحك والفردوس عسر مع اليسر
وجنات عدن حففت بمكاره فلا بد من شك على فنن البسر
تحية مشتاق وألف ترحم على الشهداء الطاهرين من الوزر
فلا تحسبن الله مخلف وعده بأن لهم دار الكرامة والبشر

ثم ينتقل بعد هذا العزاء إلى وصف نسائه وبناته وقد أسرن وسقن سبايا:

لعمرك لو عاينت ليلة نفرهم كأن العذارى في الدجى شهب تسرى
وإن صباح الأسر يوم قيامة على أمم شعث تساق إلى الحشر
ومستصرخ يا للمروءة فانصروا ومن يصرخ العصفور بين يدي صقر؟
يساقون سوق المعز في كبد الفلا عزائز قوم لم يعودن بالزجر
جلبن سبايا سافرات وجوهها كواعب لم يبرزن من خلل الخدر
وعترة قنطوراء في كل منزل تصيح بأولاد البرامك من يشرى
تقوم وتجتو في المحاجر واللوى وهل يخفى مشى النواعم في الوعر؟^(١)
وهو لا ينسى أن يستعيد بالله اللطيف بالمسلمين وأن يقيهم شر الفتنة التي يمكن أن تفتك بل
فتكت، بالأقطار الإسلامية قطراً بعد قطر:

نعوذ بعفو الله من نار فتنة تأجج من قطر البلاد إلى قطر

ثم ينطلق في أقل من عشرين بيتاً ناصحاً أخاه الإنسان بالاعتاظ في أولها، وخاتماً إياها بغليظ
القول على الشامت المعير بالدهر والموت مشيراً إلى أن الأيام دول والزمان ذو عبر، مهيباً بكل
مغرور إلى الإفاقة من نشوة الغرور، قائلاً إن نكبة "زيد" ينبغي أن تكون مزجرة "لعمرو". وكأنما

(١) كليات سعدى "قصائد عربي" قافية الراء.

(أراد بذلك أن يدفع عن العباسيين خزي الهزيمة، ويهون من شأن دنيا تنتهى أخيراً إلى فناء، ناهياً عن التهافت عليها)^(١) ثم ينتقل إلى غرضه الأخير وهو مدح مليكه أبي بكر زنكى.

وهكذا، فهذه القصيدة هى الموضوع الوحيد الذى لمسناه فى شعر سعدى يفيض عاطفة ويقطر شجناً ولماً وحزناً، وظهرت فيه المواطنة والانتماء على حقيقتها الإنسانية ومعناها الإسلامى كأمة واحدة وكجسد واحد.

ويتحدث سعدى عن المدن الإسلامية ومعالمها وجبالها وأنهارها فى صورة موحدة وكجزء لا يتجزأ من العالم الإسلامى. فيذكر من العراق: "بغداد" المنكوبة مرتين، مرة باسمها آنذاك ومرة باسمها المعروف "الزوراء"، وكذا مدينة "واسط" ونهر "دجلة" مرتين أيضاً، ومدرستها "المستنصرية"، ومن شبة الجزيرة العربية: أم القرى "مكة المكرمة" و"الكعبة الشريفة" و "جبال تهامة"، ومن إيران: "خراسان" و"عبادان" و"شيراز". فقد تحدث سعدى عن هذه المدن وكله شجى لما لحق ببعضها من هول ودمار وهدم وخراب، ولما ألم بالبقية من حزن وألم وانشطار.

كما لم يغفل تاريخه الإسلامى فتحدث عن: "المستعصم" فى قوله: (ومستصرخ يا للمروءة فأنصروا)، و"أولاد البرامكة" فى معرض حديثه عن عترة قنطور وهم المغول والتتار الذين وصفهم بالضفادع التى تنعم بالماء وتترج حوله فى حين أن يونس وهو المستعصم فى قعر البحر. كما نعت المغول بالغربان تحوم حول الرسوم الدارسة فى حين أن العنقاء المستعصم يلازم وكره. ويذكر المستعصم مرة أخرى باسمه ويعدده من الشهداء المعصومين. كما لا يغفل عن مليكه أبى بكر ولا عن الشخصيات الأدبية كالخنساء. كما ترد فى قصيدته الغراء هذه، مفردات وشعائر دينية: (جنات عدن - يوم القيامة - الحشر - الهدى).

الصورة الشعرية عند سعدى فى شعره العربى:

مما يلاحظ فى شعر سعدى أن الصورة الأدبية عنده مرتبطة ارتباطاً طردياً مع العاطفة، بمعنى أن الأشعار التى ينظمها سعدى وتكون نابغة عن عاطفة صادقة ومشاعر جياشة، تكون الصورة فيها على أعلى درجة من الجمال والكمال الفنى. وعندما يكون شعره مجرد نظم أدبى لمناسبة من المناسبات أو لاستيفاء غرض من الأغراض يقل كثيراً مستوى الخيال الشعرى عنده وتصبح الصورة بسيطة ومكررة معادة لا جدة فيها ولا ابتكار.

(١) صلات بين العرب والترك والفرس، ص ١٧٠.

وهو أمر طبيعي فالعاطفة قوام للأسلوب الأدبي الذى يلور الصور والأخيلة الناتجة عن خيال أشعلته عاطفة صادقة تركت آثارها فى النفس. فهى صدق شعورى ينبع من تجربة شعرية تترتب عليها وحدة فى الجو النفسى. وهذه الوحدة تصدر من ملائمة بين إيجاء نفسى تبعثه الصور والأخيلة والموسيقى الخارجية والداخلية والألفاظ التى تخضع لتلك العاطفة فى انتقائها ونسقتها، وبين الموقف الشعرى الذى يتخذه الشاعر. وبهذا الإيجاء النفسى والموقف الشعرى ينشئ الشاعر أبياته. إنشاء فيخرجها فى وحدة متكاملة من حيث الشكل والمضمون.

أما المستوى الثانى الذى قلناه عن خياله الشعرى حينما يضطر لسبب ما إلى نظم شعره، فهو أمر طبيعى أيضاً وخاصة بالنسبة للشعر القديم الذى اعتمد على وحدة البيت وافتقد إلى الوحدة العضوية حيث يلجأ الشاعر إلى أغراض متعددة ليبر عن غرض أساسى مما يترتب عليه تفكك فى الأبيات وتششت فى الأفكار والمعانى التى تبدو أحياناً متناقضة أو مكررة، بحيث لو حذفنا بيتاً أو أبياتاً منها لا يترك خللاً فيها.

وعلى سبيل المثال، ففي المستوى الأول حينما نطالع قصيدته الرائعة التى تناول فيها سقوط دار الخلافة "بغداد" وهلاك أهلها على يد هولاءكو ومقتل خليفاتها المستعصم، نجده يربط بين أجزاء القصيدة من حيث المعنى، فظهرت أفكارها مترابطة متماسكة لا تناقض بينها، ينتقل من فكرة إلى أخرى انتقالاً طبيعياً دون انفصال عن الموضوع الأصيل "الرثاء" وهو ما يسميه النقاد القدماء "بالخروج المتصل بما قبله" فهو انتقال ليس مقطوعاً عما قبله من حديث.

فنجد الصورة الشعرية عنده فى تلك القصيدة تنطق باللوعة والحسرة والألم مثلها مثل مشاعره تماماً.

يقول سعدى:

أديرت كؤوس الموت حتى كأنه رؤوس الأسارى ترجحن من السكر^(١)

فقد شبه القدر كالساقى، وساحة الحرب كالحانة، والمنية صهباء تصب فى كؤوس للشاربين من الشهداء. وما هو القدر يقوم بدور الساقى فيدور على الثملين الشاربين بكؤوس المنايا. فهو تشبيه بليغ فى صورة رائعة أجاد سعدى رسمها وتلوين أطرافها. وهى نوع من الصور المركبة التى كثيراً ما يجيدها سعدى ولكن فى المواطن الخاصة التى تبلغ فيها عاطفته أوج اشتعالها واتقادها، حيث إن أطراف الصورة من المشبه: القدر، الشهداء، الموت، ساحة الحرب، وهى تركيبة رباعية الأطراف، والمشبه به: الساقى، الكؤوس، السكارى، الحانة، وهى أيضاً رباعية الأطراف تتناسب تماماً مع

(١) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الراء.

الجزء الأول من الصورة. وهذا ما يسمى بتمام التماثل بين المشبه والمشبّه به، أو ما يسمى بتطابق وجه الشبه على أن يكون في المشبه به أقوى من الشبه. فهو تشبيه يمتزج بالخيال ويقل حضوره بالبال وأدعى إلى الإعجاب، يلائم الغرض الذي سيق من أجله، وله إيجاءات نفسية وقيم جمالية معبرة في صورة بارعة.

ولا يكتفى سعدى بهذا القدر ولا يقف عند هذه المستويات الفنية. بل يكاد ألا يقدر على إيقاف جماح نفسه الحزينة وتدفق مشاعره الفياضة بالأنين والأسى، والحزن والألم، فيبالغ في تكوين الصورة الشعرية. فيقرر أن الأسارى قد انتشوا بما سكروا، فراحت رؤوسهم تتأرجح على أجسادها من شدة الثمالة وسورة الخمر التي أخذت بالرؤوس فتركتها تهتز وتراقص.

ويستخدم سعدى "التشخيص" كلون راق من ألوان الصور الشعرية، ليجعل الجمادات شخصاً تنطق وتسمع وتشعر وتحرك وقد اكتسبت كل صفات الكائن الحي فالقدر ساق، إنسان يدير كؤوس المنايا ويسقى بها الشهداء من الشاربين.

وكذلك يقول سعدى:

لقد ثكلت أم القرى ولكعبه مدامع في الميزاب تسكب في الحجر

بكت جدر المستنصرية ندبة على العلماء الراسخين ذوى الحجر^(١)

فأم الْقُرَى أصبحت ثكلى تندب بنيتها، وجدران المستنصرية وبيوتها ودورها أضحت شخصاً تبكى على الشهداء من العلماء العظماء الذين أودى بهم خراب بغداد ودمارها. كما لا يخلو البيتان من جناس تام يضيف عليهما جمالاً ينبع من معنى الكلمتين: (الحجر = الحزن) و (الحجر = العقل)، ويشيع نغمة موسيقية تثير الانتباه وتحرك الذهن من خلال الاختلاف في المعنى. ويستطرد قائلاً:

محابر تبكى بعدهم بسوادها وبعض قلوب الناس أحلك من حبر^(٢)

حتى المحابر السوداء أصبحت شخصاً تبكى وتندب وتولول وهي ترتدى الملابس السوداء حداداً على الشهداء من العلماء وعزاء، في الوقت الذي وجدت فيه وبقيت قلوب بعض البشر أسود من الحبر، لجرائمها وقسوة قلوبها الصلدة التي احترقت حقداً وكرهاً واضحت متفحمة حالكة السواد. وقد استخدم في هذا البيت والسابق عليه الذي يقول فيه:

(١) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الراء.

(٢) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الراء.

نوائب دهر ليتنى مت قبلها ولم أر عدوان السفية على الحبر^(١)
 جناساً ناقصاً بين (الحبر = العالم) و (الحبر) فأضفى به جرساً موسيقياً له وقع في النفس وإثارة
 للذهن الذي ازداد إدراكه للمعنى وضوحاً، باستخدامه كلمة واحدة في معنيين مختلفين. والقوافي
 الأربعة المتوالية في تلك الأبيات : "الحجر والحجر = جناس تام" و "الحبر والحبر = جناس ناقص"
 هي نوتة موسيقية عزفت على الحان وأنغام محسنة بديعية هي "لزوم ما لا يلزم". كما أن كلمة
 "السفيه" في البيت السابق بين هذه الكلمات الأربعة الآتية الذكر لاشك أنها تستدعي للذهن كلمة
 "الحجر" في الشرع وهي منع السفية أو المجنون أو الصغير السن من التصرف.
 ويواصل في موضع آخر من نفس القصيدة على هذا النهج من التشخيص الذي يضيف على
 شعره حيوية ورواء ، فيقول:

بكت سمرات البید والشیخ والغضا لكثرة ما ناحت أغاربه القفر^(٢)
 فأشجار السمر والشيخ والغضا هي الأخرى أصبحت أناساً أو فتيات تبكي وقد انضمت إلى
 مجموعة الباقيات العيون اللاطمات الحدود المفزعات الأكباد، وكذا الغربان فهي تنوح وتندب
 كالإنسان في مصاب أخيه. وربما أراد سعدى بالوردة الحمراء " دم الأخوين = أي العندم" التأكيد
 على أخوته وأولئك الشهداء. كما لا يخلو البيت من أثر للبيئة العربية، فالأشجار التي ذكرها كلها
 صحراوية ، وقد أطلق على أهل " نجد" بأهل الغضا لكثرة هناك. وكذا الأغربة وإن جمعها
 سعدى على وزن أغاربة التي يتشاع بها العرب وخاصة عند الرحيل، وكأنه ينبئ بزوال العباسيين
 وأقول نجمهم.

وقد أورد سعدى هذا البيت في أسلوب خبري أخرجه من معناه الأصلي وأراد به إظهار حزنه
 لما جرى ووقع من سفك الدماء وذبح للقتلى الذين ذكرهم في البيت السابق عليه. كما لم يغفل فيه
 من "مراعاة النظير" بين "السمر والشيخ والغضا في البید".
 أما على المستوى الثاني وفي المواضع التي تفتت فيها العاطفة كما في أغراض المديح وخلافه، نجد
 أن الصورة عند سعدى تتضاءل كثيراً من حيث المستوى حتى تقترب من الصورة العادية المباشرة
 التي ليس فيها إعمال فكر أو قدح زناد أو عاطفة جياشة، مثل قوله:

أطلع شمس باب دارك أم بدر؟ أقدك أم غصن من البان لا أدري؟^(٣)

(١) كليات سعدى " قصائد عربي" قافية الراء.

(٢) كليات سعدى " قصائد عربي" قافية الراء.

(٣) كليات سعدى " قصائد عربي" قافية الراء.

فهو يشبه عتبة دار الممدوح بمطلع الشمس والأقمار، بمعنى أن الممدوح هو ذلك الشمس، ولا جديد في ذلك، فآلاف الصور القديمة تصور الممدوح بأنه شمس. فالصورة تقوم على التشابه الشكلي الذي يعد صدى الإدراك حسي ظاهري، وهي تخلو من أى شعور نفسى داخلى. وهي أيضاً. كما ذكرنا - صورة مكررة، فها هو النابغة الذبياني يقول:

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منها كوكب^(١)

وقول آخر:

أقول لأصحابي هي الشمس ضوءها قريب، ولكن تناولها بعد^(٢)

ونواصل حديثنا عن صور سعدى العادية ونذكر هذا البيت:

أسير الهوى إن شئت فاصرخ شكاية وإن شئت فاصبر لا فكاك عن الأسر^(٣)

فتصور العاشق بالوقوع فى أسر المعشوق صورة قديمة لا جد فيها ولا ابتكار، وإن استخدم فيها صنعة (رد العجز على الصدر) بين " أسير والأسر " وقوله:

ومن شرب الخمر الذى أنا ذقته إلى غد حشر لا يفيق من السكر^(٤)

ففيه أيضاً تصوير هيام الحب فى غرام حبيبه بانتشاء المخمور من لذة الخمر، واستخدم فيه صنعة " مراعاة النظير " بين " الشرب والسكر " وبالف فى هذه الصورة. وهي أيضاً مبالغة غير مستساغة، وصورة طرقها الشعراء العرب من قبل، وعلى حد قول الشاعر الجاهلى "عنتره" :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم؟^(٥)

أو قول زهير بن أبى سلمى من شعراء الجاهلية:

ما أرانا نقول إلا معاراً أو معاداً من لفظنا مكروراً^(٦)

ونقص من ذلك أن الصورة المستهلكة تعاب ما لم يعترها تجديد وتصطبغ بصبغة مبتكرة تزيدها جمالاً وطرافة وجدة.

(١) الجاني الحديثة، ج ١، ص ٢١٨.

(٢) تزيين الأسواق، داود الأنطاكي، القاهرة، ١٣٠٢ هـ، ص ٦٦، والأغاني، طبعة دار الكتب، ج ٣ ص ٢٤.

(٣) كليات سعدى " قصائد عربى " قافية الراء.

(٤) كليات سعدى " قصائد عربى " قافية الراء.

(٥) الجاني الحديثة، ج ١، ص ١٥٣، متردم: فكرة لم يطرقها الشعراء من قبل.

(٦) المرجع السابق، ص ٨١ معاراً: مقتبساً من الآخرين.

وينطبق على ذلك قول سعدى:

قد غلبتم روائح المسك طيباً وقهرتم محاسن الورد نشرأً
كنسيم النعيم حيث حللتهم حل بالواردين روح وبشرى^(١)

وتبلغ الصورة عنده غاية التكلف والافتعال، مثلما يقول:

أنثر الدمع حين أنظم شعري فأتم الحديث نظماً ونثراً^(٢)

فالتعبير بأن الدمع ينثر نثراً تعبير قديم وصورة لا جديد فيها ولا إبداع. وقد أراد الشاعر أن يبالغ في الصورة المجموحة، فراح يلجأ إلى المحسنات البديعية والصناعات اللفظية والتلاعب بالكلمات، فلجأ إلى نظم الشعر "مراعاة للنظير" في نثر الدمع، وأراد أن يؤكد الصورة تأكيداً تاماً فأكملها، فأتم الحديث نظماً ونثراً. وهذه الصورة واضح فيها التكلف والصنعة. ومثلها قوله:

تركنتي محاجر العين أغدو هائماً في محاجر البید قفراً^(٣)

وهو هنا يريد عقد صورة شعرية طرفاها محاجر الدمع ومحاجر البید رغم أن العلاقة هنا أو الرابطة أو وجه الشبه منعدم لا وجود له إلا في ذهن الشاعر. وإن كان يقصد أنه يهيم بها وجداً في الصحراء إلا أن العلاقة مفقودة.

وفي صورة أخرى يقول سعدى:

وافتناني بنحر كل غزال نحر الناظرين بالوجد نحرأً^(٤)

وأراد بـ "نحر" المصراع الأول بمعنى أعلى الصدر أو العنق مستخدماً في ذلك الجناس المحرف بين "نحر ونحر" وهي أيضاً صورة مطروقة وقديمة لا جديد فيها تذكرنا بافتتان قيس بن الملوح بجيد ليلي العامرية حين أطلق ظبية بعد أن سلمها له أقاربه، فخاطبها قائلاً:

أيا شسبه ليلي لا تراعى ، فإننى لك اليوم من وحشية لصديق
وبا شسبه ليلي لو تلبث ساعة لعل فؤادى من جواه يفيق
تفر وقد أطلقها من وثاقها فأنت ليلي - لو علمت - طليق^(٥)

(١) كليات سعدى "قصايد عربى" قافية الراء.

(٢) كليات سعدى "قصايد عربى" قافية الراء.

(٣) كليات سعدى "قصايد عربى" قافية الراء.

(٤) كليات سعدى "قصايد عربى" قافية الراء.

(٥) كليات سعدى "قصايد عربى".

ثم يقول المجنون:

فعيناك عيناها وجيدك جيدها ولكن عظم الساق منك دقيق^(١)

ولكن ليس معنى هذا أن الشاعر في معظم صورته التقليدية غير موفق. فإنه في كثير من الأحيان يخلع على الصورة الكلاسيكية^(٢) ثوباً من الابتكار والإبداع والتجميل، فيجعل الصورة القديمة المطروقة وكأنها تطرق لأول مرة^(٣) بما فيها من طرافة وجدة وابتكار يقوم على لمح العلاقات البعيدة بين الأشياء، فتترك أثراً في النفس والفكر والشعور، كقوله:

مر الصبا عبثاً وايض ناصيتي شيئاً، فحتى متى يسود كراسي^(٤)

"فسعدى" في بيته هذا قد استخدم الأسلوب الخبري وخرج به عن معناه للتأسف، كما أورد فيه صنعة "المقابلة" بين (الصبا - شيئاً، ايض يسود). وهو يعقد مقارنة عكسية بين ايضاض الناصية بالمشيب واسوداد الكتاب بالذنوب. وقد لجأ إلى تلك الصورة المتقابلة الرائعة ليضيف شيئاً جديداً يغفر له استخدام الصورة المعهودة: ايضاض شعر الناصية للدلالة على الشيب. وقد أبدع سعدى كثيراً في رسم الصورة الشعرية المركبة عندما قال:

(١) ذيل الأمانى والنوادر، أبو على المقل، طبعة دار الكتب المصرية، ١٣٤٤هـ / ١٩٢٦م، ص ٦٣ الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، طبعة دار الكتب، ج ٢، ص ٨٢.

(٢) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، طبعة القاهرة، ١٣٦٦هـ / ص ٣٢٣، وانظر: ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق أحمد عبدالستار فرج، القاهرة، ١٩٥٩م، ص ٢٠٦.

(٣) خير مثال لإخراج الصورة القديمة في ثوب جديد وقشيب، قول أحمد شوقي:

يا له من بغاء عقله في أذنيه

إذ إن تشبيه الجاهل الذي يردد كلاماً دون فهم بالبغاء صورة قديمة ولكن الجديد في صورة أحمد شوقي أن عقله في أذنيه.

(٤) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية السين.

والبيت يذكر بأبيات لأبن الفارض المصرى أوردها في خمريته:

لها البدر كأس وهى شمس يديرها هلال وكم يبدو إذا مزجت نجم
ولو خضبت من كأسها كف لا مس لما ضل فى ليل، وفى يسده النجم

ومطلعها:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

(انظر: ديوان ابن الفارض، ص ١٨٩).

واجلُ الظلام بشمس في يدى قمر يحكى بوجنته محراب شماس^(١)
وهى صورة الطرف الأول فيها ثلاثى مكون من: الحسناء الساقية والكأس واليلة الظلماء،
والمشبه به: القمر والشمس والنور المنبعث منهما بما يجلو الظلام. ثم أضاف إلى تلك الصورة المركبة
الرائعة جزئية جديدة وهى: (يحكى بوجنته محراب شماس)، فوجنة المحبوب كأنها محراب الشمس،
وهى تشبه إلى حد بعيد صورة أوردها أبو نواس فى ديوانه، وكأنها مأخوذة من بيته التالى:

كأن كاساتنا والليل معتكر سرج توقد فى محراب شماس^(٢)

وصحيح أن سعدى قد اتكأ على بيت أبى نواس فى جزء من المعنى وجزء من الصورة ثم الوزن
والقافية، إلا أنه قد أخذ الصورة البسيطة وركب فيها صورة متكاملة كأنها العقد النظيم المكون من
حبات فريدة، فإن لم يكن له فضل السبق والابتكار، فله فضل السبك والنظم والإبداع.
ومن الصور التقليدية المعروفة تشبيه الوجه الحسن بوجه سيدنا يوسف. ولأن هذه الصورة قديمة
ومطرقة فقد استطاع سعدى أن يجعل فيها ويحسن حتى خرج بمعنى جيد جديد فيه فضل الإبداع
أيضاً، وهو قوله:

لك يا قاتلى من الحسن شطرا ن وخليت لابن يعقوب شطرا^(٣)

وهو هنا قد لجأ إلى التشبيه العكسى فى مجال الصورة الشعرية، مستخدماً أقصى درجات المبالغة
الممكنة، والتى تساعد على حسن تكوين الخيال الشعرى، فالمحبوب لشدة جماله احتفظ لنفسه
بشطرين من الجمال وأبقى ليوسف شطراً واحداً، رغم أن يوسف يضرب به المثل الأعلى للحسن
والوسامة فما بالنا بالمحبوب! إذن هى مبالغة مقبولة منه على مذهب من يرى أن أعذب الشعر
أكذبه. ومن الصور الكلاسيكية "المعدلة" إن جاز لنا أن نستخدم هذا التعبير قوله:

ولواعب الخيل استوين كواعباً وأهله الخى اكتملن بدوراً^(٤)

وقوله:

وإن غمدوا سيف اللواظ فى الكرى أليس لهم فى القلب ضربة لازب^(٥)

(١) كليات سعدى "قصيد عربى" قافية السين.

(٢) ديوان أبى نواس، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالى، دار الكتاب العربى، بيروت، ١٩٥٤م، ص ١٥٩، انظر: شناختى تازة
از سعدى ص ١٤٨.

(٣) كليات سعدى "قصيد عربى" قافية الراء.

(٤) المرجع السابق، قافية الراء.

(٥) نفس المرجع قافية الباء.

وقوله فى الصورة العدلة أيضاً:

روحى فدا بدن شبه اللجين ولو سطا على بقلب كالصفى القاسى^(١)

وكما لجأ سعدى فى أحيان كثيرة إلى استخدام ما يمكن أن نسميه بالصورة المتقابلة وهى أشبه بتلك اللوحة التى يرسمها الفنان فيتلاعب باستخدام عنصرى الضوء والظل، فيكثر من تكثيف الظل فى موضع، ويكثر من استخدام الضوء فى مكان آخر لتتضح الصورة بهاء ورونقاً بظهور التناقض والتضاد بين عنصرى الصورة الضوء والظل. ويقول سعدى:

إن ليل الوصال صبح مضىء ونهار الفراق ليل بهيم^(٢)

فالصورة الأصلية عنده عنصراها الوصال والفراق على ما فيها من تضاد وتقابل، وقد استخدم لها ما يناسبها وهى صورة تقليدية مهترئة أكل عليها الدهر وشرب كما يقولون. وهو عندما يستخدم الصورة على ما فيها من تقابل، يستخدمها بصورة معكوسة متأثراً فى ذلك بحالته النفسية التى انعكست على المراثيات أمام عينيه. فهو يرى الليل نهاراً والنهار ليلاً، بمعنى أن هجرها وصال ووصلها هجر. وإن كانت الصورة فى مجملها مطروقة كثيراً ومموجة. كما أنه لم يحسن تلوينها، فقلوه: صبح مضىء وصف ضعيف، فماذا أفادت كلمة (مضىء) للصبح وهل هناك صبح إلا مضىء؟ بل إن كلمة مشرق أكثر دلالة من كلمة مضىء. لأن هناك أشياء مضيئة على الرغم من أنها لا ترتقى لدرجة الصبح فى سطوعها وإشراقها كما أن وصف الليل بأنه بهيم معنى قديم ومطروق ومموج وعلى نفس المنوال ينسج قوله:

ووداع النزىل خطب جزىل وفراق الأيسس داء أليم^(٣)

وهى صورة لا تحتاج إلى تعليق أو شرح. وكذلك قوله:

أجهلتهم بأن نار جحيم مع ذكر الحبيب روض نعيم^(٤)

وها هو يقول:

أضحت على يد الغرام طويلة وذراع صبرى لا يزال قصيراً^(٥)

(١) كليات سعدى " قصايد عربى " قافية السين.

(٢) المرجع السابق، قافية الميم.

(٣) كليات سعدى " قصايد عربى " قافية الميم.

(٤) كليات سعدى " قصايد عربى " قافية الميم.

(٥) كليات سعدى " قصايد عربى " قافية الراء.

فالتقابل الخيالى هنا بين: يد الغرام الطويلة، وبين: ذراع الصبر القصيرة، وكلاهما صورة شعرية على سبيل الاستعارة المكنية. ويقول أيضاً:

لم يرضنى عبداً وبين عشيرتى ما كنت أرضى أن أكون أميراً^(١)
وهنا صورة تقابل آخر فى "الطباق" بين صورة العبودية والسيادة فى الحالتين.
وقوله بعد ذلك:

ود الأسارى أن يفك وثاقهم وأود أنى لا أزال أسيراً^(٢)
عجباً بأنى لست شارب مسكر وأظل من سكر الهوى مخموراً^(٣)
ففى البيت الأول "طباق إيجاب" وتقابل بين فك الوثاق والأسر، وفى البيت الثانى "طباق سالب" ومقابلة بين نفى الشرب والمخمور.
وهكذا فى صورته المتقابلة فى هذا البيت:
طوبى لطالبه تعساً لتاركة بعداً لمتخذ من دونه بدلاً^(٤)
بين: طوبى وتعساً، وبين طالبه وتاركة.
وقد استخدم سعدى "الطباق الإيجابى" و"الطباق السلبى" فى أكثر من صورة وبيت. فمن طباقه الإيجابى بين: ميتاً وحيّاً فى قوله:

لعمرك إن خوطبت ميتاً تراضياً سيبعثنى حياً حديث مخاطبى^(٥)
ومن طباقه السلبى بين: لم تكس وكسوتها، فى قوله:
ألا إنما الأيام ترجع بالعطا ولم تكس إلا بعد كسوتها تعرى^(٦)
وقوله أيضاً بين: لا تبكوا وابكوا:
من مات لا تبكوا عليه ترحماً وابكوا لحي فارق المتألفا^(٧)

(١) كليات سعدى "قصيد عربى" قافية الراء.

(٢) يذكرنا هذا البيت بحديث الشاعر المصرى إبراهيم ناجى عن فؤاده فى قصيدته صخرة الملتقى، حيث يقول:

شكا أسره فى حبال الهوى وود على الله أن يعتقها
فلما قضى الحظ فك الأسير رحل إلى أسره مطلقاً

(٣) كليات سعدى "قصيد عربى" قافية الراء.

(٤) كليات سعدى "قصيد عربى" قافية اللام.

(٥) كليات سعدى "قصيد عربى" قافية الباء.

(٦) كليات سعدى "قصيد عربى" قافية الراء.

(٧) كليات سعدى "قصيد عربى" قافية الفاء.

وفيه أيضاً مقابلة بين أكثر من كلمتين فى: (مات - لحي، ولا تبكوا - ابكوا). وكلها صور متقابلة وأسلوب مطرد يلجأ إليه سعدى فى خياله الشعرى. وهو أسلوب جميل مستعذب فى الأخيلة؛ حيث إن كل ضد بضده يظهر ويجلو فيحلو.

أساليب سعدى الخبرية والإنشائية

غلب على أشعار سعدى العربية استعماله الأساليب الإنشائية والخبرية فيها، ليجذب من خلالها المتلقى ويدعوه إلى مشاركة وجدانية فيما يعبر عنه من أفكار وأحاسيس ومشاعر إنسانية؛ ومشاطرة شعورية فيما يختلج فى نفسه من آلام وأحزان تدمى قلبه وتعتصر روحه أو آمال وأمانى تحمله إلى آفاق بعيدة رحبة ليحلق فى سمائها الصافية ويرتوى من نبعها الفياض، وليثير انتباهه بما يوحى له من دلالات إيمائية ورموز إيحائية، فضلاً عن معانيها اللغوية.

ولا شك أن لهذه الأساليب الخبرية والإنشائية إشارات ومعان تضيف على شعر سعدى وكلامه رونقاً ورواء، وترفده بزخم كبير من الحركة والقوة والتأثير مما يدعو المتلقى لمشاطرة الشاعر أحاسيسه ومشاعره.

ومن أساليب سعدى الإنشائية قوله:

دم يا سحاب لجو الفرس منبسطاً وامطر نذاك على الحضار والبادى^(١)

ففى كلا الشطرين (إنشاء طلبى) نجده فى: "دم يا سحاب" و"امطر نذاك"، نوعه (أمر) خرج عن معناه (للتمنى). وفى البيت (إرصاد) بين: (الحضار والبادى). وهكذا فى قوله:

أبلغ من أمر الخلافة رتبة هلم انظروا ما كان عاقبة الأمر^(٢)

فقد خرج (الأمر) فى مصراعه الثانى عن معناه (للاعتبار)، ومصراعه الأول (استفهام) فى معنى (النفى).

وقوله أيضاً:

أخلأى لا ترثوا لموتى صباية فموت الفتى فى الحب أعلى المناصب^(٣)

(١) كليات سعدى، قصائد عربى، انتشارات جاويدان، ص ٤٢٢.

(٢) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(٣) المرجع السابق، ص ٤٣٤.

ففي الشطر الأول (نهى) في "لا ترثوا" خرج عن معناه (للإلتماس).
ولا شك في أن كلا الأسلوبين الإنشائيين (الأمر) و (النهى) يثيران المتلقى ويجذبان به بانتقالهما من
المعنى اللغوي إلى ما وراءه من معان ومفاهيم ذات دلالات شعورية موحية ترتبط بأحاسيس الشاعر
ومدر كاته.

وقد استخدم أساليب (الإنشاء الطلبى) بوفرة في (الاستفهام)، فنراه تارة يستخدم الاستفهام
(للنفى) كما في قوله:

وهل تكاد تؤدي حق نعمته؟ والشكر يقصد عن إنعامه البادى^(١)

وأحياناً يأتي به (للتعجب) أو (المبالغة) في المدح، كقوله:

أهذا هلال العيد أم تحت برقع تلوح جباه العين شبه أهلة!

وقد تخلل البيت صنعة (تجاهل العارف).

واستخدمه حيناً آخر (للاشتياق) والمبالغة في المدح أيضاً، كقوله:

ومن ذا الذى يشواق دونك جنة دع النار مثواى وأنت معاقبى^(٢)

وحياناً (للتمنى)، كقوله:

متى جمع شملى بالحبيب المغاضب وكيف خلاص القلب من يد سالب^(٣)

وتارة (للتقرير) كما في الشطر الأول من البيت التالى:

أليس الصدر أنعم من حريـر؟ فكيف القلب أصـلب من حديد^(٤)

وهكذا (لإنكار) فى المصراع الثانى من البيت نفسه. والبيت كله (موازنة) بين الشطرين.

واستخدم سعدى (الإنشاء غير الطلبى) أيضاً، كقوله:

أباح دمي ثغراً تبسم ضاحكاً عسى يرحم الله القـتيل على الثغر^(٥)

وقد شمل (الرجاء) فى "عسى".

وكذلك فى البيت التالى الذى يقول فيه:

(١) كليات سعدى، قصائد عربى، انتشارات جاويدان، ص ٤٢٢.

(٢) كليات سعدى، قصائد عربى، ص ٤٤٠.

(٣) كليات سعدى، قصائد عربى، ص ٤٣٨.

(٤) كليات سعدى، قصائد عربى، ص ٤٢٦.

(٥) كليات سعدى، قصائد عربى، ص ٤٢٨.

خليلي ما أحلى الحياة حقيقة وأطيبها، لولا الممات على الأثر^(١)

وفيه جاء الإنشاء غير الطلبي (للتعجب) في قوله: "ما أحلى الحياة". وفي البيت نفسه (احتباس) جاء في قوله: "لولا الممات على الأثر" دفع به مما يوهمه الكلام مما ليس مقصوده. واستخدم سعدى (الإنشاء الطلبي) في (القسم)، كقوله:
لعمرك لو عاينت ليلة نفرهم
كان العذارى في الدجى شهب تسرى^(٢)
وقوله أيضاً:

لعمرك إن خوطبت ميتاً تراضياً سيعثنى حياً حديث مخاطبي^(٣)
وهكذا فقد تنقل سعدى في أساليب الإنشائية بين (الإنشاء الطلبي)^(٤) في: الأمر والنهي والاستفهام والتمنى، وكذلك النداء في قوله:
يا ملوك الجمال رفقا بأسرى يا صحاة ارحموا تقلب سكرى^(٥)
فقد استعمل النداء: "يا ملوك" و "يا صحاة" في معنى الدعاء.
كما استعمله (للتعجب) في قوله:
أيها الظاعنون من حى ليلي عجباً كيف تستطيعون صبرا^(٦)
وكذلك قوله:

يا خجلتا من وجوه الفائزين إذا تباشرت، وبوجهى صفرة الياس^(٧)
فقد خرج النداء عن معناه الأصلي (للتعجب) أيضاً.
كما خرج (النداء) في البيتين التاليين عن معناه (للتأسف) حيث يقول فيهما:
يا لطف عصر شباب مرّ لاهية لا لهُو بعد اشتعال الشيب في رأسى^(٨)
يا حسرتا عند جمع الصالحين غداً إن كنت حامل أوزارى وأدناسى^(٩)

(١) كليات سعدى، قصائد عربى، ص ٤٢٠.

(٢) كليات سعدى، قصائد عربى، ص ٤١٦.

(٣) كليات سعدى، قصائد عربى، ص ٤٣٤.

(٤) الإنشاء الطلبى: هو ما يستدعى مطلوباً غير حاصل وقت الطلب.

(٥) كليات سعدى، قصائد عربى، ص ٤٤٢.

(٦) كليات سعدى، قصائد عربى، ص ٤٤٢.

(٧) كليات سعدى، قصائد عربى، ص ٤٣٦.

(٨) كليات سعدى، قصائد عربى، ص ٤٣٦.

(٩) المرجع السابق.

وعلى نحو ما سبق فقد تنقل سعدى بين (الإنشاء الطلبى) وبين (الإنشاء غير الطلبى)^(١) فى: القسم والتعجب والرجاء. وقد أفاد من (الإنشاء الطلبى) أكثر، وهو طبيعى حيث إن الإنشاء غير الطلبى "لا يبحث فيه علم المعانى، لقلة فوائده البلاغية، ولأن أكثر أنواعه إنما نقلت عن الخبرة فيستغنى بأبحاثها الخيرية"^(٢). وذلك بخلاف الإنشاء الطلبى الذى هو "موضع عنايتهم، لما فيه من الدقائق اللطيفة، والفوائد الجليلة"^(٣). فالإنشاء الطلبى بما فيه من أمر ونهى وتتم واستفهام و... ينطوى على إثارة وحيوية يزيدا الكلام تأثيراً وإقناعاً بصورة عفوية تلقائية ودون إملاء ومباشرة. أما الأساليب الخيرية فقد نوع وأبدع سعدى فى أساليبها واستخدم شتى أنواعها، وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر فيما يلى نماذج منها:

(الخبر الابتدائى) فى قوله:

عدون حفايا سبباً بعد سبب رخائم لا يسطعن مشياً على الخبر^(٤)

و(الخبر الطلبى)، فى قوله:

لأن هلاك النفس عند أولى النهى أحب له من عيش منقبض الصدر^(٥)

و الخبر فيه لازم الفائدة.

و(الخبر الإنكارى)، فى قوله:

ألا إنى شغفت بهن حقاً وكيف الحق أستر بالجحود^(٦)

وإن كان الشطر الثانى منه استفهاماً فى معنى النفى.

وقد ورد الخبر المستعمل (للدعاء) فى أكثر من بيت من أشعار سعدى العربية، فيمزج الخبر بالإنشاء ويستعمله فى معناه، كقوله:

مدة حياة الناس تحت ظلاله لا زال فى أهنا الحياة وأرغد^(٧)

فكلا الشطرين (مجاز مرسل مركب)، أى خبر أفاد معنى (الدعاء).

(١) الإنشاء غير الطلبى: هو ما لا يستدعى مطلوباً فى الأصل

(٢) و (٣) فن البلاغة، دكتور عبد القادر حسين، عالم الكتب، ١٤٠٥ هـ/١٩٨٤ م، ص ١١٥.

(٤) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤١٦.

(٥) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤١٥.

(٦) كليات سعدى، قصايد عربى، ص ٤٢٦.

(٧) كليات سعدى، قصايد عربى.

وكذلك قوله:

لحي الله من يسدى إليه بنعمة وعند هجوم الناس يألف بالغدر^(١)
فهو مجاز مرسل مركب استعمل فيه الخبر في معنى الإنشاء للدعاء.
وقوله أيضاً:

عليهم سلام الله في كل ليلة بمقتل زوراء إلى مطلع الفجر^(٢)
وهكذا قوله:

رعى الله إنساناً تيقظ بعدهم لأن مصاب الزيد مزجرة العمرو^(٣)
فهو خبر استعمل في معنى الدعاء.

وعلى هذا النحو تنقل سعدى بين أساليبه البلاغية الخبرية منها والإنشائية خشية الرتابة والسيمترية والملل في التزامه حالة واحدة، فلجأ إليها منتقلاً بين الإنشاء الطلبى حيناً وبين الخبر الأدبى حيناً آخر والإنشاء غير الطلبى فى أحيان قليلة.
كما لم يغفل سعدى عن فن (الإطناب) من فنون المعانى بشتى ألوانه من مثل: التكرار، والتذييل، والاحتباس، والاعتراض، وذكر العام بعد الخاص، والإيغال، والإرصاد، وإيجاز القصر، وغيرها.
وسنذكر لكل منها مثلاً أو مثالين مما ورد فى أشعار سعدى العربية:
(فالتكرار) قد ورد فى قوله:

مهما رجوت رجوت خير المرجى وإذا قصدت قصدت خير المقصد^(٤)
فهو تكرار لغرض بلاغى هو (التأكيد). ولا شك أن التكرار يعد مخرلاً ومملاً إذا لم يستعمل فى غرض بلاغى كوسيلة لتأكيد المعنى وتقريره فى نفس المخاطب أو لتنويع المعانى والتلذذ بها وتبسيطها^(٥).

و(الإيغال) فى قوله:

فليت صما فى صم قبل استماعه بهتك أساتير المحارم فى الأسر^(٦)

(١) كليات سعدى، قصائد عربى، ص ٤١٥.

(٢) كليات سعدى، قصائد عربى.

(٣) كليات سعدى، قصائد عربى، ص ٤١٨.

(٤) كليات سعدى، قصائد عربى.

(٥) انظر: جواهر البلاغة، أحمد الهاشمى، طهران، ص ٢٢٨.

(٦) كليات سعدى، قصائد عربى، ص ٤١٦.

وقد أنهى البيت بعبارة "فى الأسر" وكان بإمكانه أن يستغنى عنها، إذ الكلام يتم بدونها، ولكنه أوردما لزيادة فى المبالغة. كما أورد شطره الأول فى أسلوب إنشائي للتمنى. وقوله أيضاً:

يا سائلاً عن يوم جدّ رحيلهم ما كان إلا ليلة ديجورا^(١)

استخدم (الإيغال) هنا فى كلمة "ديجورا" التى أنهى بها البيت للمبالغة. وفى البيت (طباق) بين "يوم وليلة" يضاف التضاد فيه وضوحاً للمعنى، و(الاحتباس)، فى قوله:

طوبى لمن جمع الدنيا وفرقها فى مصرف الخير لا باغ ولا عاد^(٢)

فقد أتى بـ (لا باغ) ليدفع به ما يوهمه الكلام مما ليس مقصوده.

و(الإرصاد)، فى قوله:

مهما رجوت رجوت خير المرجى وإذا قصدت قصدت خير المقصد^(٣)

فباستخدامه لكلمة "رجوت" فى بداية الشطر الأول، و"قصدت" فى بداية الشطر الثانى ماذا ستكون قافيته، حيث إن (الإرصاد) أو (التسهم) هو أن يأتى الشاعر بيت يفهم معنى شطره الثانى أو قافية بيته الشعرى بمجرد الاطلاع على شطره الأول أو بداية شطره الثانى. فقد اتضح من خلال هذا البيت أنه سيأتى بكلمة "المقصد". ومن نوافل القول أن (الإرصاد) صنعة بدعية وليس من المعانى.

و(التذيل) فى قوله:

تجانب خلى والسوداد ملازماً وفارق إلفى والخيال مواظبى^(٤)

فقد ذيل سعدى كلامه الذى أتمه فى الشطر الأول وحسن عنده السكوت، ذيله بجمله الشطر الثانى ليزيد بها المعنى الأول تأكيداً^(٥).

(١) كليات سعدى، قصائد عربى، ص ٤٣٠.

(٢) كليات سعدى، قصائد عربى، ص ٤٢٢.

(٣) كليات سعدى، قصائد عربى.

(٤) كليات سعدى، قصائد عربى، ص ٤٣٨.

(٥) عن التذيل، النظر: فن البلاغة، دكتور عبد الخالق، ص ٢٠٣.

وهكذا فى قوله:

أيتلفنى نبل ولم أدر من رمى أيتلفنى سيف ولم أرض ربى^(١)

و(الاعتراض)، فى أبياته التالية:

سرائرى يا جميل الستر قد قبحت
عندى وإن حسنت فى أعين الناس^(٢)
إذا رحمت عبيداً أحسنوا عملاً
فى الحشر يا رب فارحمنى لإفلاسى^(٣)
واصفح بجدك يا مولاي عن زلى
رغماً لإبليس، لا يشمت بإفلاسى^(٤)
إن يغفر الله لى من جرأة سلفت
فما على الخلق يا بشرى من بأس^(٥)

فقد استعمل الجمل المعترضة: "يا جميل الستر - يا رب - يا مولاي - يا بشرى"، وهى زائدة لمعان ومقاصد معينة.

وفضلاً عن الإطناب، استخدم سعدى الإيجاز أيضاً، وخاصة إيجاز القصر، فيقول:

إذ لا محالة ثوب العمر منتزع لا فرق بين سقلاط ولباد^(٦)
ما لابن آدم عند الله منزلة إلا ومنزله رحب لقصاد^(٧)

وقوله فى نفس القطعة الشعرية:

جد وابتسم، وتواضع واعف عن زلل وانفع خليلك، وانقع غلة الصادى^(٨)

وهكذا فقد أكثر سعدى من استخدام إيجاز القصر الذى هو تكثير المعنى بتقليل اللفظ، أى إيجاز دون حذف، وهو أعلى طبقات الفصاحة مكاناً وأسماء منزلة^(٩).

الأخطاء النحوية والضرائر الشعرية عند سعدى:

الأخطاء النحوية التى يقع فيها بعض الشعراء "كثيرة منصوص عليها فى كتب النحو، وهذه المخالفات تدل على أن الشاعر غير متمكن من المادة التى يصوغ منها كلامه، ويوقع السامع فى

(١) كليات سعدى، قصائد عربى، ص ٤٣٤.

(٢) كليات سعدى، قصائد عربى، ص ٤٣٦.

(٣) كليات سعدى، قصائد عربى، ص ٤٣٦.

(٤) كليات سعدى، قصائد عربى، ص ٤٣٦.

(٥) كليات سعدى، قصائد عربى، ص ٤٣٨.

(٦) كليات سعدى، قصائد عربى، ص ٤٢٢.

(٧) كليات سعدى، قصائد عربى، ص ٤٢٢.

(٨) كليات سعدى، قصائد عربى، ص ٤٢٢.

(٩) حول الإيجاز ودوره البلاغى انظر: فن البلاغة، دكتور عبد الخالق حسين، ص ١٩٣.

قلق لأنه خرج على المؤلف وما اعتادت الأذن أن تسمعه. ومن المعقول أنه ما دام الشعر عربياً أن يخضع للقواعد التي رضيها العرب"^(١). وسعدى شأنه كشأن بعض الشعراء وقع في بعض السقطات النحوية التي ما كان ينبغي لشاعر في مثل علمه وقدرته ونبوغه ومكانته أن يقع فيها. ومن مثل ذلك قوله:

يطاف عليهم والخليون نوم ويسقون من كأس المدامع راح^(٢)
فرفع (راح) بدون مسوغ من النحو، والمفروض أنها منصوبة لأنها مفعول ثان للفعل "يسقون".
ومن الضرائر التي وقع فيها سعدى، قوله:

أخلأى لا ترثوا لموتى صباية فموت الفتى في الحب أعلى المناصب^(٣)
فقد استخدم الضرورة في قصره الممدود وهو (أخلأى)، وكان الأولى أن يقول: أخلأى، ولكنه اضطر لقصر الاسم كي يستقيم له العروض، وحذف همزة المنادى لجواز ذلك في كلام العرب. وقد يتبادر إلى ذهن بعضهم أن (أخلأى) منادى للمثنى فيعدونه خطأ نحوياً والحقيقة خلاف ذلك، أن المنادى إن كان مثنى يبنى على ما ينصب به، ولو كان كذلك لوجب جعله بصيغة (أخلئ). وربما تأثر سعدى بأدبه الفارسي فخاطب الجمع إذ إن الشائع عند الشاعر العربي مخاطبة المثنى وليس الجمع.

وحقاً إن هذه الهنات والأخطاء - إن لم تعد من تصحيف النساخ أو تدليسهم أو دسهم عليه لا تنسجم ومكانة سعدى كشاعر كبير، وذلك قياساً إلى الكم القليل من إنتاجه الشعري باللغة العربية، كما لا تتناسب مع العمر الطويل الذي عاشه سعدى في كنف العرب، ناطقاً بلسانهم متمكناً من لغتهم. وإن كان كثير من فحول الشعراء قد وقع في هذه الهنات وعابها عليهم النقاد فالنحو من أهم المقاييس عند طائفة من نقاد العرب، وهم طائفة النحاة الذين أخذوا يقفون بالمرصاد للشعراء يحصون عليهم ما يقعون فيه من أخطاء ويخالفون بها القواعد المرسومة في علم النحو، وكثيراً ما كانت تحدث الخصومات بين الشعراء والنحاة إذا وقع الأولون في خطأ نحوي.

كما يروى أن الفرزدق أنشد قصيدة، منها هذا البيت:
وعض زمان يابن مروان لم يدع من المال إلا مسحاً أو مجلفاً

(١) أسس النقد، ص ٤٧٠.

(٢) كليات سعدى "قصائد عربي" قافية الحاء.

(٣) كليات سعدى "قصائد عربي" قافية الباء.

فقال له عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي العالم النحوي: على أي شيء رفعت مجلفاً؟ قال: على ما يسوؤك، على أن أقول وعليكم أن تحتجوا^(١).

ومن المعروف أن الأخطاء النحوية قد شغلت جانباً كبيراً من اهتمام النقد والنقاد وكتب الشعر العربي. ومن هذه السقطات النحوية عند سعدى، قوله:

ولابد من حى الحبيب زيارة وإن ركزت بين الخيام رماح^(٢)

وهي عبارة فاسدة ضاع فيها النحو وضاع المعنى وضاعت الفطرة التي فطر اللسان العربي عليها. فهو يريد أن يقول: ولابد من زيارة حى الحبيب، فخانه التعبير والمعنى المطلوب. ونحن لا نقول ما قاله الدكتور جعفر مؤيد الشيرازي^(٣) وأكد على أنها قد تعرضت للتصحيف والتحريف ولا نحتمل ما احتمله الدكتور إحسان عباس^(٤) في أن التصحيف والتحريف ربما كان السبب الأساسي وراء أخطاء سعدى النحوية. لأن التصحيف والتحريف لهما حدود ومواطن خاصة يرشح للوقوع فيها، أما الخطأ النحوي، فلا مجال للقول بعكسه.

وللدكتور إحسان عباس رأى آخر في هذا الشأن، فيقول فيه:

(ولكن ثمة ما هو أبعد من قضية التحريف والتصحيف، في نظري، ثمة تمسك "السعدى" بالصيغ القياسية وإن لم تكن مألوفة في الاستعمال: ففي قوله: "وما هنالك مثن حق إثنائه" نجده استعمل مصدر "أثنى" على حسب القياس، وإن كان المعروف المؤلف في هذه الحال هو اسم المصدر "ثناء")^(٥).

كما يذهب إلى رأى آخر، فيقول:

(بل هنالك ما يتجاوز قضية الصيغ القياسية إلى ما هو أدق، وذلك هو محاولة تطويع التركيب في التعبير العربي ليوائم معنى قارا في النفس سهل الأداء في الفارسية كما ألمحت من قبل وفي هذه المحاولة يلتوى التركيب ولا يؤدي المراد إلا على وجه من وجوه التأويل، مثال ذلك قول سعدى:

ومن هوسى بعد المسافة بيننا يخايلى ما بين جفنى وحاجبى

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص ١١.

(٢) كليات سعدى "قصائد عربية" قافية الحاء.

(٣) شناختی تازه از سعدى، ص ١٠٦.

(٤) مقدمته على أشعار سعدى العربية، انظر: المرجع السابق ص ١٠٦.

(٥) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

فالمعنى المراد — فيما أقدر — أن هذا الحبيب يبدو قريباً جداً لشدة ما أتخيله وأستحضر صورته رغم أن المسافة بيننا بعيدة، إلا أن التعبير يقصر عنه^(١).

ثم يتناول الدكتور إحسان عباس صنعتي المطابقة والمقابلة في صور سعدى، ويرى أن (مما يزيد الأمر تعقيداً احتفال سعدى بشيء من الصنعة الداخلية وخاصة في اعتماده المطابقة والمقابلة في التصوير وتأتيه في استخراج المعاني تطلباً للابتكار، تأمل قوله:

أكاد أظير في الجو اشتياقاً إذا ما اهتز بانات القدود

تجد فيه معنى جميلاً، وترجمته النثرية: إذا اهتزت بانات القدود وكدت أتحوّل إلى طائر لأحط عليها. فالصورة بهذا الوضع جديدة تقوم على المشاركة بين الدهن والخيال في الرسم، ولكن التعبير عنها غير حاسم أو متبلور^(٢).

وعلى الرغم من الإجادة الواضحة "لسعدى" للغة العربية وامتلاكه ناصيتها وتلمذه على يد أقطابها من شعراء وكتاب إلا أنه يلجأ أحياناً إلى الركافة في العبارة والضحالة في التعبير والصورة، حتى يكاد يسف، مثل قوله:

معشر اللائمين من يضلّ الله — به بعيد بأنه يستقيم^(٣)

وإن كان هذا مأخوذاً من قوله تعالى ﴿ومن يضلّ الله فما له من هاد﴾^(٤) أو قوله تعالى ﴿من يشأ الله يضلّه ومن يشأ يجعله على صراط مستقيم﴾^(٥) إلا أن عبارته ركيكة لجأ فيها إلى العكاكيز التي يركز عليها للوصول إلى المعنى المراد بلوغه.

فطالما لجأ سعدى إلى الضرورات الشعرية، وهو نوع من الأخطاء، ولكنه أخف وطأة من الخطأ النحوي. لأن الضرورة الشعرية هي جواز للشاعر دون الناثر، تسمح له بأن يتحلل ويتخفف من قواعد النحو والصرف واللغة في مواضع معينة.

ومن ضرورياته الشعرية، قوله:

سمحت بدنيائي وديني ومهجتي ونفسي وعقلي والسماح رباح^(٦)

(١) مقدمته على أشعار "سعدى" العربية، انظر: شناختي تازة از سعدى، ص ١٠٦.

(٢) نفس المرجع والصفحة.

(٣) كليّات سعدى "قصائد عربي" قافية الميم.

(٤) سورة الرعد آية ١٨٦.

(٥) سورة الأنعام آية ٣٩.

(٦) كليّات سعدى "قصائد عربي" قافية الحاء.

فدنيائي الأصح فيها أن يقول: دنيائى، ولكنه جعل من دنيا دنياه ليستفيد من الألف الممدودة بدلاً من المقصورة حتى يستقيم له الوزن العروضى. فالقصيدة من البحر الطويل : (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن)، وإذا قال: دنيائى، يضطر لحذف الحرف السابع الساكن وهو غير جائز هنا لأنه زحاف غير مستساغ فى هذا الموضع العروضى.

وهكذا فى بيته هذا:

وإن كان بلوائى وذلى بأمركم فأشكر بلوائى وأرضى مذلتى^(١)

فالأصح فى: بلوائى، أن يقول: بلواى. وصحيح أن مد الكلمة المقصورة أجازة بعض النحويين فى الشعر، إلا أن الشعراء الكبار أعرضوا عنه.

ويقول ابن مالك:

وقصر ذى المد اضطراراً مجمع عليه والضد بخلف يقع^(٢)

والضرورات تسمى عكازات الشعراء، لأن الشاعر يستند إليها ويتكى عليها للوصول إلى غايته من إيراد المعنى المطلوب.

ومن هذه الضرورات أيضاً، قوله:

ما دام ينسرح الغزلان فى الوادى أحذر يفوتك صيد يا بن صياد^(٣)

فالأصح قوله: أحذر أن يفوتك، ليكون المصدر المؤول فى موقع المفعولية، ولكنه اضطر لحذف أن المصدرية ليستقيم له العروض.

وبصفة عامة فإن الضرورات الشعرية، وإن كانت ضعفاً وهنة للشاعر، فإنها كثيرة الوقوع عند الشعراء قدامى ومحدثين. فقد لجأوا إليها واتكأوا عليها واستعملوها كثيراً، حتى أن هناك كتباً ومؤلفات عديدة رصدت هذه الهنات الاضطرابية، أشهرها كتاب الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر لمحمود شكرى الألوسى، وكتاب ما يجوز للشاعر فى الضرورة للقرناز.

فالضرورات وثيقة الصلة بمقياس النحو. والضرورة عند الجمهور هى ما وقع فى الشعر ولا يقع فى النثر، سواء أكان الشاعر يستطيع التخلص منه أم لا^(٤).

(١) المرجع السابق ، قافية التاء.

(٢) انظر فى ذلك: شرح الأشموني على ألفيه ابن مالك، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، مصر، ص ٦٥٧. وما يجوز

للشاعر فى الضرورة، محمد بن جعفر القرناز، تونس، ص ٩٩، وشناختى تازة از سعدى، ص ١٢٢.

(٣) كليات سعدى " قصائد عربى " قافية الدال.

(٤) الضرائر، الألوسى، المطبعة السلفية، القاهرة ١٣٤١ هـ، ص ٦.

ويرى الأستاذ الدكتور محمد سعيد جلال الدين أن بعض الخصائص اللغوية التي امتازت بها أشعار سعدى العربية، ومن أهمها إهمال التمييز بين المذكر والمؤنث في الأشعار، وعدم العناية بذكر تاء التأنيث في المؤنث أو في الجمع المؤنث السالم هي خصيصة نلاحظها في أشعار جلال الدين الرومى العربية أيضاً وهي تتفق مع ما اعتاده هؤلاء الشعراء في لغتهم الأصلية، لأن الفارسية لا فرق فيها بين المذكر والمؤنث في الفعل ولا في الصفة ولا في غيرهما. وهذه الخصيصة وإن كانت غير مسأغة عند العرب، إلا أنها جرت عند سعدى والرومى وغيرهما مجرى العادة، فقدم عليها مقتضيات الوزن^(١).

وموقف النقاد من الضرورات مختلف، منهم المتسامح مع الشاعر الذى لا يعد له ارتكاب الضرورة هفوة يخصيها عليه، ومنهم المتشدد الذى يرى واجباً على الشاعر أن يخلص قريضه من الضرورات اللسانية، وعليه أن يهجرها لأنها تنزل بالكلام عن طبقة البلاغة^(٢).

ومن الضرورات التي لجأ إليها سعدى، قوله:

لقد فتنتنى بسواد شعر وحرمة عارض وبياض جيد^(٣)

فالمفروض أن يقول: فتنتنى، بدون تضعيف ولكن وزن الشعر العروضى وهو من البحر الوافر: (مفاعلتن مفاعلتن فعول)، اضطره لتضعيف التاء. وإلا يكون قد حذف المتحرك، وهي علة غير جائزة لعروضيات هذا البحر، فتخلص من الخطأ العروضى بالضرورة الشعرية.

وقد وقع سعدى في ضرورة شعرية عندما قال:

وأسفرت البراقع عن خدود أقول تحمرت بدم الكبود^(٤)

فكلمة: تحمرت ، بمعنى احمرت ضرورة غير مستسأغة. وله من مثل هذه الضرورات التي قد تكون مستقيمة في بعض المواضع.

فمن الضرورات الخفية المقبولة قوله:

دم يا سحاب لجو الفرس منبسطةً وامطر لنداك على الحضار والبادى

خير أريد بشيرازٍ حللت به يا نعمة الله دوى فيه وازدادى^(٥)

(١) اقتطفنا هذه الفقرة من حديث سيادته في جلسة المناقشة حينما كان هذا الكتاب في صورة أطروحة.

(٢) مقدمة ابن خلدون "فصل الكلام على فنى النظم والنثر".

(٣) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الدال.

(٤) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الدال.

(٥) المرجع السابق نفس القافية.

فالبادى فى البيت الأول معطوفة على الحضار معنى ولفظاً، وكان الأجدر المطابقة والتوحيد. إما الأفراد وإما الجمع، فيقول: الحاضر والبادى، أو: الحضار والبادين. وهكذا فى البيت الثانى فقد نون شيراز مستعيناً بتجويز النحاة لذلك. ها هو ابن مالك فى البيت الأخير من باب ما لا ينصرف يقول:

ولاضطرار أو تناسب صرف ذو المنع والمصروف قد لا ينصرف^(١)

ومما لم يراع فيه سعدى الجمع والأفراد، قوله:

تهدم شخصى من مداومة البكى وينهدم الجرف الدوارس بالمخسر^(٢)

وقد جاء بكلمة "الدوارس" وهى جمع تكسير، صفة لكلمة "الجرف" وهو مفرد مذكر وجمعه: أجرف وجروف وجرفة^(٣) (انظر: المعجم الوسيط، مادة جرف).

ومما أتى به "سعدى" من ضرورات جائزة قوله:

ذكرت ليالى الوصل واشتاق باطنى فيا حبذا تلك الليالى وطيبها^(٤)

فقد حذفت الفتحة من آخر "ليالى" وهو جائز فى الشعر^(٥).

و "السعدى" جموع لم ترد فى معاجم اللغة العربية وقواميسها، كقوله:

متى طلع البدر اشتعلت صباية بما فى فؤادى من بدور أكلة^(٦)

فهو يقصد - ولاشك - بكلمة: "أكلة" جمع للكلمة: وهى ستر رقيق مثقب يتوقى به من البعوض وغيره، أو الخيمة وما يستر به الهودج. وقد ورد جمعها فى لسان العرب والمعجم الوسيط على شكل: كلل وكلات. كما لا يبدو أنه قصد بها أكلة كصيغة جمع للإكليل بمعنى التاج وجمعه أكاليل.

ونشاهد سعدى يضيف "ال" التعريف إلى ما لا بد من حذفها منه، ويحذفها حيث يجدر أن يضاف، فهو يقول:

(١) شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، ص ٥٤١، وانظر: شناختى تازة از سعدى ص ١٢٥.

(٢) كليات سعدى "قصايد عربى" قافية الباء.

(٣) انظر: المعجم الوسيط، مادة جرف.

(٤) كليات سعدى "قصايد عربى" قافية الباء.

(٥) ما يجوز للشاعر فى الضرورة، محمد جعفر القزاز، ص ٨٢، وانظر: شناختى تازة از سعدى، ص ١٢٠.

(٦) كليات سعدى "قصايد عربى" قافية اللام.

رعى الله إنساناً تيقظ بعندهم لأن مصاب الزيد مزجرة العمرو^(١)
فقد أضاف الألف واللام على "زيد" و"عمرو" وهو لا يستساغ.
وعكسه في البيت التالي:

مررت بصم الراسيات أجوبها كخنساء من فرط البكاء على صخر^(٢)
وكان أولى به ألا يسقط "ال" من الخنساء.
ثم نراه يسقطها من الكعبة، في قوله:

لقد ثكلت أم القرى ولكعبة مدامع في الميزاب تسكب في الحجر^(٣)
وكان الأجدر أن يضيفها.

وبذا فلا يجوز لهذه الألف واللام التي أدخلت على "عمرو" و"زيد"، وهما علمان لا يحتاجان إلى تعريف آخر. كما لا تنطبق عليهما قاعدة (لمح الصفة) التي تدخل فيها (ال) على الأعلام التي يلمح فيها صفة، مثل: الحسن والحسين وهي سماعية إذ لم نسمع مثلاً: الحمد أو ما إلى ذلك.
ويحدثنا الدكتور حسين مجيب المصري عن أشعاره العربية التي يرى أنه مجيد فيها أحياناً، غير أن الإجادة تعوزه في بعض الأحيان ويقول: "وقد تدفع الضرورة إلى إقحام النحو الفارسي في العربية كما في قوله:

إذا يئس الإنسان طال لسانه كسنور مغلوب يصول على الكلب^(٤)
فقد ألحق كسرة الإضافة بكلمة سنور جرياً على القاعدة الفارسية في النحو، وهذا ما لا يجوز في العربية ولا مساغ له في الذوق العربي"^(٥). كما يخالف الدكتور المصري - في هذا المضمار من يرى أن كتاب "الكُلستان" قد تعرض للتحريف والتصحييف والتبديل والإضافة مما أدى بنص الكتاب إلى فقد كثير من مزاياه الفنية^(٦)، ويقول: وعندنا أن هذا الرأي لا يصدق على ما نحن بصدد^(٧).

(١) كليات سعدى "قصائد عربي" قافية الراء.

(٢) كليات سعدى "قصائد عربي" قافية الراء.

(٣) كليات سعدى "قصائد عربي" قافية الراء.

(٤) كَلستان سعدى ، طبعة غلا محسن يوسفى، ص ٥٤.

(٥) صلات بين العرب والفرس والترک، ص ١٧٧.

(6) Aliev: Gulistan Saadii Kyitik Teksta. Str 89 (Moskua)

نقلاً عن المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٧) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

ونحن وإن كنا نوافقه الرأي فيما ذهب إليه إلا أننا نخالفه في تعليقه على هذين البيتين:
 لا تلمنى فى غلام أودع القلب السقاما فبداء الحب كم من سيد أضحى غلاماً
 منتهى منية قلبى شادن يسقى المداما وعلى الخضرة منشور ورنند وخزامى^(١)
 إذ يقول: "إن أول ما نلاحظه أن الشاعر فى تلك القصيدة يخالف قواعد العروض العربى لأنه
 يقف عند مقداره، فقد جاء ببحر الرمل مثنياً، وما يأتى فى شعر العرب مثنياً قط، وإن جاء ذلك
 فى شعر الفرس، فكأن الشاعر فى ذلك قد جرى على سنة شعراء الفرس، ولم ير بأساً فى ذلك وهو
 ينظم بالعربية، كما أنه جعل كل شطر فى القصيدة على قافية السطر الأول منها^(٢).
 وقد تناولنا هذه النقطة آنفاً عند تناولنا لأشعار سعدى العربية التى ضمنها كتابه "الكَلستان"،
 وضررنا لذلك مثلاً بيته العربى التالى:

إذا رأيت كن ساتراً وحليماً يا من تقبح أمرى لم تلا مر كريماً
 وقد ورد فى جميع النسخ المحققة والمطبوعة على الشكل السابق، فى حين أن صحة هذا البيت لا
 تكون إلا هكذا:

إذا رأيت أثيماً كن ساتراً وحليماً
 يا من تقبح أمرى لم لا تمر كريماً
 وهكذا مع الأبيات الأربعة التى أوردها الدكتور المصرى فى بيتين وفق طبع النسخ المحققة
 وعابهما على سعدى، وهما:

لا تلمنى فى غلام أودع القلب السقاما	فبداء الحب كم من سيد أضحى غلاماً
منتهى منية قلبى شادن يسقى المداما	وعلى الخضرة منشور ورنند ^(٣) وخزاما
والصحيح أن يكتب فى أربعة أبيات، هى:	
لا تلمنى فى غلام	أودع القلب السقاما
فبداء الحب كم من	سيد أضحى غلاما
منتهى منية قلبى	شادن يسقى المداما
وعلى الخضرة منشور	رنند وخزامى

(١) كليات سعدى "قصايد عربى" قافية الميم.

(٢) صفى أغلب كليات سعدى : ورنند وخزامى.

(٣) فى أغلب كليات سعدى: ورنند وخزامى.

ولا شك أن مرد ذلك لا يعود لسعدى بل للناسخين الذين أخطأوا فى كتابة مثل هذه الأبيات، إما لجهل منهم بالعروض، وإما لقصر بصرها وهو الرمل^(١) المجزوء أو لكون بعضها أبيات مدورة، أى تشترك كلمة بين شطريها فيأتى جزء منها فى الشطر الأول والجزء الآخر منها فى الشطر الثانى، وهو ما يحدث لبساً فى كتابة البيت، خاصة وأن شطرى الأبيات لا يفصل بينهما بعلامة. إذن كل ذلك ربما كان السبب فى تدوين الأبيات على هذا النحو، وإلا فإن البيتين قد وردا فى قصيدته الرابعة والعشرين وهى تنتظم فى أربعة وعشرين بيتاً. ولو كتب كل بيتين فى بيت واحد مثلما ورد فى النسخ خطأ لانتظمت فى اثنى عشر بيتاً، كل بيت منها مصرع^(٢) أو مقفى^(٣) ولم يرد مثل هذا فى القصيدة والغزل والقطعة^(٤).

وإن ورد باختلاف فى "المزدوج" الذى سُمى عند الإيرانيين "بالمثنوى"^(٥). كما أن الإيرانيين استخدموا "المثنى" مع خماسية التفعيلات^(٦)، إذ لا يمكن مع سباعية التفعيلات فقط قط، حيث لا يجوز أكثر من ٤٨ حرفاً فى البيت الكامل، وهذا هو الحد الأقصى لعدد الحروف. وما أوردناه آنفاً يصدق على البيتين التالين اللذين وردا "الكَلستان"، ويعتبر تأكيداً على خطأ الناسخين، إذ كتبوا فى جميع نسخ "الكَلستان" المطبوعة على النحو التالى:

(١) سُمى بذلك لسرعة النطق بها لتتابع فاعلاتن به فيه، لأن الرمل يطلق لغة على الإسراع فى المشى (انظر: الكتابة والتعبير، الدكتور أحمد محمد فارس، دار الفكر اللبنانى، ص ٧٦. وللرمل عروض مجزوءة فى تفعيلتين).

(٢) البيت المصرع: هو البيت للمقفى فى مطلع القصيدة، وكذلك ما غيرت "عروضه" بزيادة أو نقص لتوافق "الضرب" فى الوزن. (انظر: العروض العربى، الدكتور نادر نظام الطهرانى، مطبوعات جامعة العلامة الطباطبائى، ١٣٧٠هـ ش- ١٩٩٢م، ص ٨).

ويعرف قيس الرازى المصرع بأنه البيت الذى وافقت "عروضه" "ضربه" فى الوزن والقافية، انظر: المعجم فى معايير أشعار المعجم، صححه محمد القزوينى، وقابله مع النص مدرس رضوى، انتشارات جامعة طهران ص ٤١٢.

(٣) البيت المقفى: هو ما توافق شطراه على الحرف الأخير، وكذلك ما وافقت عروضه ضربه فى الوزن دون لجوء إلى تغيير فيها. (انظر: العروض العربى، الدكتور نادر نظام الطهرانى، ص ٨).

(٤) انظر: شناختى تازة از سعدى ص ٩٤.

(٥) المثنوى: شعر يبنى على أبيات مستقلة مصرعة، يشتمل كل بيت على مصراعين متفقين فى القافية والروى مستقلين فى ذلك عن غيرهما. ويشترط فى المثنوى أن تجرى أبياتها جميعاً - مهما كثر عددها - على وزن واحد (فنون الشعر الفارسى، الدكتورة إسعاد عبد الهادى قنديل، دار الأندلس، الطبعة الثانية، ١٤٠٢هـ / ١٩٨١م، ص ١١٩).

(٦) كما فى البحر المتقارب، ووزنه:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

(العروض العربى، الدكتور نظام الطهرانى، ص ٦٠).

يا ليت قبل منيتى يوماً أفوز بمنيتى نهر تلاطم ركبتى وأظل أملاً قربتى^(١)
وصحيحه هكذا :

يا ليت قبل منيتى يوماً أفوز بمنيتى
نهر تلاطم ركبتى وأظل أملاً قربتى

العنصر الموسيقى فى شعر سعدى العربى:

يرجع هذا العنصر فى الشعر الذى عده النقاد والدارسون موسيقى ذات أفكار، إلى عامل ظاهرى يتمثل فى البحور والأوزان والقوافى وحروف الرويوما إلى ذلك مما يصدر عنه جرس موسيقى كالجناس والترصيع وحسن التقسيم، ولكن دون رتبة تخلف مللاً نتيجة تكرار النغمة، وهو ما يسمى "بالموسيقى الخارجية"، وإلى عامل آخر خفى يتسرب إلى النفس بروية ويتسلل إليها دون عمد أو تصنع، منبعثاً من كل خلايا الشعر وسداه ولحمته ويصدر من تناغم بين الألفاظ التى ينتقيها الشاعر ليرسم بها لوحته الشعرية لتضم صورته وأخيلته، وليعبر بها عما يجيش فى خلدته، وهو ما يسمى "بالموسيقى الداخلية".

ولا شك فى أن الشاعر إذا ما قدر على الإتيان بتركيبة تجمع بين الموسيقيين وعزفهما فى لحنى الشكل والمضمون، لكان مجيداً وقادراً على أن يترك فى النفس أثراً أيماً أثراً، فيأخذ بالألباب ويشد النفوس والأنظار ويذيب المشاعر والأحاسيس وجداً وطرباً.

وما الأوزان إلا تفعيلات أو نغمات موسيقية تشكل كل واحدة منها بحراً يعزف عليها الشاعر الحانه وأنغامه التى تحفل بإيجاءات تضبط إيقاعاتها بالقوافى وحروف الروى، يستمتع بها هو نفسه ويمتع بها غيره.

وللأوزان والبحور والقوافى وحروف الروى أدوار وظيفية شتى، فهى تبعث بالخيال وتنعش الروح وتأخذ بالنفس إلى عالم رحب، عالم الأنغام والألحان والموسيقى. وهى ليست أمراً شكلياً بل يختارها الشاعر ويصطفئها لحظة انفعاله وتفجر طاقاته وانسياب قريحته دون تعمد أو ترو. فقد حاول بعض الباحثين تناول قضية (موسيقى الشعر) فى ضوء ثنائية الشكل والمضمون وعلاقة كل منهما بالآخر بالمفهوم التقليدى، وذلك بإيجاد رابطة تربط بين منفصلين، بين إحساس الشاعر وعاطفته وبين الإيقاع والوزن اللذين ارتضاهما للتعبير عن هذا الإحساس وتلك العاطفة^(٢).

(١) كَلستان سعدى، طبعة يوسفى، ص ١١٥.

(٢) شعر ابن الفارض فى ضوء النقد الأدبى الحديث، الدكتور عبد الخالق محمود، دار المعارف ١٩٨٤، ص ١٢١.

إلا أن الواقع الشعري يؤكد على أن الشعراء لم يقصروا بجرأ على موضوع بعينه. وهما هو سعدى نراه على سبيل المثال ينظم غزله في ستة بحور: الطويل وهو الغالب، ثم يليه الكامل، وبعده الوافر والخفيف، وعندما يمزجه بالخمريات ينظمه في الرمل والبسيط. ويؤكد الدكتور محمد غنيمي هلال على أن شعراء العرب "كانوا يمدحون ويفاخرون ويتغازلون في كل بحور الشعر. وتكاد تتفق الملاحظات في موضوعها، وقد نظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل. ومراثيهم في المفضليات جاءت من الكامل والطويل والبسيط والسريع والخفيف. والأمر بعد ذلك للشاعر، فقد يقع على البحر ذى التفاعيل الكثيرة في حالات الحزن لاتساع مقاطعه وكلماته لأناته وشكواه، محباً كان أو راثياً، أو لملاءمة موسيقاه لأغراضه الجدية الرزينة من فخر وحماسة ودعوة إلى قتال وما إليها، ولهذا كانت البحور الغالبة في الأغراض القديمة هي: الطويل والكامل والبسيط والوافر^(١). وقد تنفعل النفس أو تطرب لداع مفاجئ، فتلجأ إلى البحور المجزوءة، أو إلى بحور الخفيف والمتقارب والرمل. وليس هذا سوى تقرير مجمل لا يقوم مقام القاعدة. وكل بحر، بعد ذلك، قالب عام يستطيع الشاعر أن يضيف عليه الصبغة التي يريد، بما يصب فيه من عبارات وكلمات ذات طابع خاص"^(٢). وقولنا إن الشعراء لم يقتصروا أغراضهم في غرض معين ولم يقصروا عليه، لا يعنى أن ليس هنالك اطراد في بعض البحور لبعض الأغراض. ها هو البحر البسيط وقد نظم الشاعر المخضرم كعب بن زهير بن أبى سلمى^(٣) قصيدته الغراء "بانت سعاد" في مدح الرسول الكريم ﷺ على وزنه، وهو "بحر جاء عليه قصائد المديح النبوي"^(٤).

(١) جاءت أغلب أشعارهم على هذه البحور الأربعة.

(٢) النقد الأدبي الحديث، الدكتور محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ٤٤١ - ٤٤٢، وانظر: موسيقى الشعر، الدكتور إبراهيم أنيس، القاهرة ١٩٥٢م، ص ١٧٣ فما بعد.

(٣) نصوص أدبية مختارة، الدكتورة ناهد أحمد الشعراوي، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ص ٤٥.

(٤) هو كعب بن زهير بن أبى سلمى المازنى، توفي عام ٢٦هـ = ٦٤٥م وكان له شرف الوفادة على رسول الله ﷺ والصحبة له بعد أن هجا النبي ﷺ فأهدر رسولنا ﷺ دمه وأبت القبائل العربية أن تجيره، لكنه أسلم بعد أن جاء عند الرسول ﷺ ثم أنشده قصيدته المشهورة الآتفة الذكر (بانت سعاد). أما أبوه فهو "زهير بن أبى سلمى أحد كبار شعراء الجاهلية ومن أصحاب المعلقة". ينتمى إلى بيت كثر شعراؤه رجالاً ونساء فأبوه شاعر وخاله بشامة الغطفاني شاعر وأخته سلمى (كنى أبوه بابنته) شاعرة وابناه "كعب" و"بجير" شاعران. (انظر: المرجع السابق، ومن أدب الجاهليين والإسلاميين، الدكتور السيد تقى الدين، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ٣٣، ص ١١٥، والمجاني الحديثة، ج ١ ص ٨١).

ومطلع تلك القصيدة:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيسم إثرها لم يفد مكبول^(١)
على وزن: (مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فعِلن).
وقد جاءت أشعار سعدى العربية والتي بلغت ٢٦ قصيدة فضلاً عن المفردات التي تشتمل تسعة أبيات، في البحور التالية:

١ - الطويل، في:

- (أ) القطعة الثانية، وهي في الغزل، ومطلعها:
على ظاهري صبر كنسج العناكب وفي باطني هم كلدغ العقارب
(ب) القطعة الثالثة، وهي في الغزل، ومطلعها:
متى جمع شملي بالحبيب المغاضب وكيف خلاص القلب من يد سالب
(ج) القطعة الرابعة، وهي في الغزل أيضاً، ومطلعها:
حدائق روضات النعيم وطيبها تضيق على نفس يحور حبيبها
(د) القطعة الخامسة، وهي في الغزل كذلك، ومطلعها:
على قلبي العدوان من عيني التي دعتني إلى تيه الهوى فأضلت
(هـ) القطعة السادسة، وهي في الغزل أيضاً، ومطلعها:
تعذر صمت الواجدين فصاحوا ومن صاح وجداً ما عليه جناح
(و) والقطعة الثامنة، وهي في الغزل أيضاً وبيتها الأول:
لحي الله بعض الناس يأتي جهالة إلى ساق محبوب يشبه بالبردى
(ز) والقطعة الثانية عشرة، وهي في الرثاء يالوعظ والمدح، ومطلعها:
حبست بجفني المسداع لا تجرى فلما طغى الماء استطال على السكر
(ح) والقطعة الرابعة عشرة، وهي في الغزل، ومطلعها:
أمطلع الشمس باب دارك أم بدر أقدك أم غصن من البان لأدرى؟

٢ - البسيط في:

- (أ) القطعة الأولى، وهي في المدح، ومطلعها:
الحمد لله رب العالمين على ما أوجب الشكر من تجديد آلائه

(١) النصوص الأدبية في العصرين الجاهلي والإسلامي، الدكتور محمد جمعة عبد الصمد عاهد، مصر، ص ١٣٩.

- (ب) القطعة السابعة، وهى فى المدح والوعظ، ومطلعها:
- ما دام ينسرح الغزلان فى الوادى احذر يفوتك صيد يا بن صياد
- (ج) القطعة الحادية عشرة، وهى فى المدح، ومطلعها:
- يا أسعد الناس جداً ما سعى قدم إليك إلا أراد الله إسعاده
- (د) القطعة الثالثة عشرة، وهى فى الوعظ، وبيتها الأول:
- مثل وقوفك عند الله فى ملأ يوم التغابن واستيقظ لمزدجر
- (هـ) القطعة السابعة عشرة، وهى خمريه وغزل، ومطلعها:
- قوما اسقيانى على الريحان والآس إنى على فرط أيام مضت آس
- (و) القطعة الثامنة عشرة، وهى فى المناجاة، ومطلعها:
- عيب على وعدوان على الناس إذا وعظت وقلبي جلمد قاس
- (ز) القطعة الحادية والعشرين، وهى فى التوحيد، ومطلعها:
- الحمد لله رب العالمين على ما در من نعمة عز اسمه وعلا
- (ح) القطعة السادسة والعشرين، وهى فى الطلب والرجاء، وبيتها الأول:
- جساء الشتاء ببرد لا مرد له ولم يطق حجر القاسى يقاسيه

٣- الكامل، فى:

- (أ) القطعة العاشرة ، وهى فى المدح، ومطلعها:
- ما هذه الدنيا بدار مغلد طوبى لمذخر النعيم إلى الغد
- (ب) القطعة التاسعة عشرة، وهى فى الغزل، ومطلعها:
- إن لم أمت يوم الوداع تأسفاً لا تحسبونى فى المودة منصفاً
- (ج) القطعة العشرين، وهى فى الغزل، ومطلعها:
- أصبحت مفتوناً بأعين أهيفاً لا أستطيع الصبر عنه تعففاً

٤- الرمل، فى:

- (أ) القطعة الثانية والعشرين، وهى فى المجون والغزل، ومطلعها فى البيت الأول:
- أنا دلالة ابنة الكر م لأبناء الكرام
- (ب) القطعة الرابعة والعشرين، وهى خمريه وغزل، ومطلعها:
- يا نديمى قسم تنبه واسقنى واسق الندامى

(ج) القطعة الخامسة والعشرين، وهى فى الشيب والشكوى، وبيتها الأول:
إن هجرت الناس واخترت النوى لا تلومونى فإن العذر بان

٥- الوافر، فى:

(أ) القطعة التاسعة، وهى فى الغزل، ومطلعها:
رضينا من وصالك بالوعود على ما أنت ناسية العهود
(ب) القطعة السادسة عشرة، وهى فى الغزل أيضاً، ومطلعها:
ملك الهوى قلبى وجاش مغيراً ونهى المودة أن أصبح نفيراً

٦- الخفيف، فى:

(أ) القطعة الخامسة عشرة، وهى فى الغزل، ومطلعها:
يا ملوك الجمال رفقا بأسرى يا صحاة ارحموا تقلب سكرى
(ب) القطعة الثالثة والعشرين، وهى فى الغزل أيضاً، ومطلعها:
فاح نشر الحمى وهب النسيم وترانى من فرط وجدى أهيم
ومما يلاحظ على بحور أشعار سعدى العربية أن ثمانى قطع منها جاءت فى ثنائية متحدة الوزن والقافية على النحو التالى:

١- بحر الطويل، قافية الباء:

على ظاهرى صبر كنسج العناكب وفى باطنى هم كلدغ العقارب
متى جمع شملى بالحبيب المغاضب وكيف خلاص القلب من يد سالب

٢- البحر الطويل، وقافية الراء:

حبست بجفنى المدامع لا تجرى فلما طغى الماء استطال على السكر
أمطلع شمس باب دارك أم بدر؟ أقدك أم غصن من البان لا أدرى؟

٣- بحر البسيط، وقافية السين:

قوما اسقيانى على الريحان والآس إنى على فرط أيام مضت آس
عيب على وعدوان على الناس إذا وعظت وقلبي جلمد قاس

٤- بحر الكامل، وقافية الفاء:

إن لم أمت يوم الوداع تأسفا لا تحسبوني في المودة منصفاً
أصبحت مفتوناً بأعين أهيفا لا أستطيع الصبر عنه تعففاً

وهي حسب ترتيبنا في الجدول السابق على النحو التالي:

(أ - ب) و (ز - ح) و (هـ - و) و (ب - ج). وهذا فضلاً عن بحر "الهزج المسدس المقصور"
أو كما هو معروف (بالفهلويات) وهو : (مفاعيلن مفاعيلن فعول مفاعيلن مفاعيلن فعول) وقد
نخصه سعدى بالمثلثات. وكذلك بحور الأبيات التي وردت في المعلقات وفي أشعاره التي تخللت
كتابه "الكَلستان" بخاصة ومصنفاته الأخرى بعامة؛ إذ لا بد من حصرها ومعرفة بحورها فهي متنوعة،
ولكنها لم تخرج عن البحور السابقة. ولا شك أن ذلك الحصر والمعرفة يعيننا إلى معرفة ما دس إليه
من أشعار كما في البيتين اللذين وردا في كتابه "الكَلستان"^(١). وهما من "البحر السريع المسدس
المطوي الموقوف أو المكسوف" فنستطيع أن نقول إن هذين البيتين ليسا من نظم سعدى لأنه لم
يستخدم هذا الوزن الشعري مطلقاً، كما نظم جل أشعاره التي أوردها في كتابه "الكَلستان" في
بحرى الطويل والبسيط فقط، وإن كان قد استعمل ذاك البحر في نظمه الفارسي، حيث يقول في
مقدمه كتابه:

بنده همان به که ز تقصیر خویش عذر به درگاه خدا آورد

ور نه سزاوار خدا وندیش کس نتواند که بجای آورد^(٢)

أى: يجدر بالإنسان أن يعتذر ويطلب العفو من الله لتقصيره، وإلا فلا يستطيع أحد أن يؤدي ما
يجدر بحق ربوبيته^(٣).

وقد تنوعت قوافي قصائده ورويتها والحركة والسكون قبلى الروى، فقد استعمل فى أبياته
أحرف الهجاء التالية:

الهمزة: ٩، الباء: ٣٩، التاء: ١٦، الحاء: ١٢، الدال: ٥٩، الراء: ١٥٣، السين: ٢٢، الفاء: ٢٢
اللام: ١٣، الميم: ٣٧، النون: ٤، الهاء: ٤.

(١) نعت عن ذكرهما لما فيهما من أدب مكشوف، انظر: الكَلستان، طبعة يوسفى، ص ١٥٠.

(٢) كَلستان، طبعة يوسفى، ص ٤٩.

(٣) يرى الدكتور محمد خزائلى أن هذه التفتة مأخوذة من قول أبى بكر الصديق: "العجز عن العرفان عرفان"، انظر: شرح
كَلستان، خزائلى، ص ١١٩.

- وله تسع مفردات تدور حروف قوافيها بين: الباء والداد والفاء و اللام.
- وتدور أيضاً حروف روى ملمعاته بين: التاء والراء والقاف واللام والميم.
- أما مثلثاته حسب ترتيب الأبيات بين: الحاء والياء والميم واللام والكاف والداد والسين والضاد والباء.

- أما أبياته العربية التي أدرجها في الكلستان فهي: الميم واللام والراء والنون والباء والتاء والشين والقاف والداد والضاد والزاي والسين والألف والفاء والعين.

وليس لهذا الإحصاء العددي للبحور وأوزانها والقوافي وحروف رويها أية دلالة فنية ولا لتبيان تنوعها أية فائدة ما لم ندخل في وظائف كل ذلك. فلا الأغراض ولا القوافي ولا تصنيفها يقدم كثيراً بين يدي معالجة العنصر الموسيقي ما لم نعرف مثلاً إيقاع هذه الكلمات وارتباطها بباقي الحروف التي تأتي في نهاية كل شطر أو ما يدخل في الحشو من البيت وكذا مناسبة هذه الأحرف من حيث الثقل والخفة لتكون رويًا أو حسن تقسيم أو ترصيعاً أو جناساً أو ما إلى ذلك من موسيقى خارجية.

وقد وظف سعدى الأخير - أي الجناس - كثيراً ليعبر به أحياناً عن همساته ووساوسه وتوجسه في غزله أو خمرياته أو مجونه، ويصخب به أحياناً ليرفع صوته عالياً نادياً "فالجناس وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ، فهو ليس في الحقيقة إلا تفنناً في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم موسيقى . . . فهو مهارة في نسج الكلمات وبراعة في ترتيبها وتنسيقها. ومهما اختلفت أصنافه وتعددت طرقه، يجمعها جميعاً أمر واحد. وهو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في السماع. ومجىء هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه، وذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما تتكرر في القافية، يجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان" (١).

ونقف عند بعض جناساته لتتعرف مهارته في توظيفها وانسجامها مع موضوعها وانبعاثها من وحى موقفها لتترك أثراً في النفس أكثر وقعاً وأعذب إيقاعاً. وحقاً إن سعدى قد امتلك ناصية الجناس الذي يعد محسنة لفظية لا معنوية، واختبر جميع أنواعه، ولم يتوقف عند واحد منه. فاختر ما ينسجم والجو النفسي والموضوع والغرض، وإن لم يخل أحياناً من التكلف والصنعة.

(١) موسيقى الشعر، الدكتور إبراهيم أنيس، الأنجلو، طبعة الثالثة، ١٩٦٥م، ص ٤١.

ولنأت لذلك بنماذج على سبيل المثال لا الحصر، فنراه يقول:

نفرت تجانباً فاصفر وردى فعودى ربما يخضر عودى^(١)

ونلاحظ فيه الجناس التام بين (عودى - عودى).

ويقول سعدى أيضاً:

قوما اسقياني على الريحان والآس إني على فرط أيام مضت آس^(٢)

وقد استوفى جناسه التام فى : (آس - آس).

وأحياناً يستخدم الجناس التام بين بيتين فى القافية، فيقول:

لقد ثكلت أم القرى ولكعبة مدامع فى الميزاب تسكب فى الحجر

بكت جدر المستنصرية ندبة على العلماء الراسخين ذوى الحجر^(٣)

ويبدو الجناس التام بين (الحجر - الحجر).

وكذلك يقول سعدى :

إن هجرت الناس واخترت النوى لا تلومونى فإن العذر بان^(٤)

زمن عوج ظهري بعدما كنت أمشي وقوامي غصن بان

حيث نجد الجناس التام بين (بان - بان)

ويستخدم سعدى حيناً " الجناس الناقص "، فى قوله:

عيب على وعدوان على الناس إذا وعظمت وقلبي جسلمد قاس

رب اعف عني وهب لى ما بكيت أسى إني على فرط أيام مضت آس^(٥)

وهو جناس ناقص بين (قاس - آس).

كما استخدم سعدى الجناس المزدوج بين (النسيم ، والنسيم) فى بيته الذى يقول فيه:

كنسيم النسيم حيث حللتم حل بالواردين روح وبشرى^(٦)

(١) كليات سعدى " قصائد عربى " قافية الدال.

(٢) كليات سعدى " قصائد عربى " قافية السين.

(٣) المرجع السابق قافية الراء.

(٤) كليات سعدى " قصائد عربى " قافية النون.

(٥) كليات سعدى " قصائد عربى " قافية السين.

(٦) كليات سعدى " قصائد عربى " قافية الراء.

وبين (الطاس والكاس) فى هذا البيت :

در بالصحاف على التدمان مصطبحاً
إلا على بملء الطاس والكاس^(١)

وبين (الراحة - والراح) فى قوله:

اجلب الراحة والرا ح لقلب المستهام^(٢)

وهو جناس ناقص مزدوج غير تام.

كما استخدم سعدى "الجناس اللاحق" بين (الهوى الهدى) فى قوله:

تبعت الهوى حتى زلت عن الهدى وهذا الذى ألقى عقوبة زلتى^(٣)

وكذلك "الجناس المحرف" بين (البر - البر) فى قوله:

ركب الحجاز تجوب البر فى طمع والبر أحسن طاعات وأوراد^(٤)

وبين (سمر - سمر) فى قوله:

غدا سمرأ بين الأنام حديثهم وذا سمر يدمى المسامع كالسمر^(٥)

وبين (نحر - نحر) فى قوله:

وافتنانى بنحر كل غزال نحر الناظرين بالوجد نحرأ^(٦)

واستخدم سعدى أيضاً " جناس التصحيف " بين (الياس - الناس) فى قوله:

يا نخجلتا من وجوه الفائزين إذا تباشرت، وبوجهى صفسرة الياس
سرائرى يا جميل الستر قد قبحت عندى، وإن حسنت فى أعين الناس^(٧)

وفى البيت الثانى طباق بين (قبحت وحسنت)

ونواصل ذكرنا لسجعات سعدى، فقد أراد جميع أنواعه على كل وجوهه.

فها هو يستخدم "الجناس المذيل"، فيقول:

(١) المرجع السابق قافية السين، وقد قيل: " شربناها بكاسات وأقداح " منتهى المدارك ومنتهى كل عارف وسالك سعيد

الدين الفاغاني طبعة بولاق ، ١٢٩٣هـ ، ص ١٠٨ .

(٢) كليات سعدى " قصايد عربى " قافية الميم.

(٣) كليات سعدى " قصايد عربى " قافية التاء.

(٤) كليات سعدى " قصايد عربى " قافية الدال.

(٥) كليات سعدى " قصايد عربى " قافية الراء.

(٦) كليات سعدى " قصايد عربى " قافية الراء.

(٧) كليات سعدى " قصايد عربى " قافية السين.

وطريق مسلوب الفؤاد تحمل من قال أوه من الجفاء فقد جفا^(١)

وفيه "جناس ناقص مزيل" بين (الجفاء - جفا).

وهكذا "جناس الاشتقاق" بين (فجرت - الفجر) في قوله:

فجرت مياه العين فازددت حرقة كما احترقت جوف الدماميل بالفجر^(٢)

ونرى الموسيقى الخارجية تتجلى في "حسن تقسيم" من تقطيع البيت إلى أجزاء متساوية تتفق في الحرف الأخير. بما يشبه القوافي الداخلية، كقوله:

خليلي ما في العشق مأمّن داخل ومطمع محتال ومخلص هارب^(٣)

وفيه "مقابلة" بين (مأمّن داخل ومخلص هارب) وهي "محسنة معنوية" تزيد المعنى وضوحاً باستخدامه التضاد في أكثر من طباق. كما يضاف "بموازنته" التي ساوى فيها بين مصراعين في الوزن دون التقفية موسيقياً في بيته الذي يقول فيه:

طربت وبعد القول في فم منشد سكرت وبعد الخمر في يد ساكب^(٤)

فضلاً عن هذه "الموازنة" وهي "محسنة لفظية" نراه يضمن البيت "محسنة معنوية" وهي صنعة "مراعاة النظر" بين (طربت، والقول، وفم، ومنشد) وبين (سكرت، والخمر، يد، ساكب). وهكذا في "موازنته" بين الفاصلتين في البيت التالي:

أيتلفني نبل ولم أدر من رمى أيقتلني سيف ولم أر ضاربي^(٥)

والبيت لا يخلو من "تذييل" للتأكيد إذ إن المعنى الذي أورده في المصراع الأول وهو نفس المعنى الذي أورده في المصراع الثاني للتأكيد. وهكذا في البيت التالي:

تجنب خلّي والوداد ملازمي وفارق إلفي والخيال مواظبي^(٦)

إذ أورد فيه "الموازنة" و"التذييل" معاً، فكلا المصراعين متفقان في الوزن دون التقفية وكلاهما متفقان في المعنى أيضاً.

(١) كليات سعدى "قصائد عربي" قافية الفاء.

(٢) كليات سعدى "قصائد عربي" قافية الراء.

(٣) كليات سعدى "قصائد عربي" قافية الباء.

(٤) المرجع السابق قافية الراء.

(٥) المرجع السابق قافية الراء.

(٦) كليات سعدى "قصائد عربي" قافية الباء.

وهناك "محسنة لفظية" أخرى بلغ "سعدى" فى استخدامها أبعد المدى، إذ يوردها بين آونة وأخرى فى أغلب أبياته، وهى "رد العجز على الصدر".
ومن أمثلة تلك، قوله:

وعيينى فى حبهم من به عمى وبى صمم عما يحدث عائبى^(١)
وقوله أيضاً:

وليس لمغصوب الفسؤاد شكاية وإن هلك المغصوب فى يد غاصب^(٢)
وقوله:

أصبح اشتياقاً كلما ذكر الحمى وغاية جهد المستهام صياح^(٣)
وقوله أيضاً:

يا أسعد الناس جداً ما سعى قدم إليك إلا أراد الله إسماعده^(٤)
وهكذا فى البيت التالى:

لزمت اصطباراً حيث كنت مفارقاً وهذا فراق لا يعالج بالصبر^(٥)
وقوله أيضاً:

سطرت ولولا غض عيني على البكا لرقق دمعى حسرة فمحا سطرى^(٦)
وفى هذا البيت الأخير مبالغة ولكنها مقبولة ومستساغة لأنها تنسجم والجو النفسى الذى يعبر عن حزنه العميق على ضياع "بغداد" ومقتل الخليفة العباسى.
وهكذا فى البيت التالى الذى أورد فيه أيضاً "رد العجز على الصدر" و"المبالغة" معاً، حيث يقول:

أتأمرنى بالصبر عنك جلادة وعندى غرام يستطيل على الصبر^(٧)

(١) كليات سعدى "قصايد عربى" قافية الباء.

(٢) كليات سعدى "قصايد عربى" قافية الباء.

(٣) المرجع السابق، قافية الحاء.

(٤) المرجع السابق قافية الدال.

(٥) المرجع السابق قافية الراء.

(٦) المرجع السابق قافية الراء.

(٧) المرجع السابق قافية الراء.

ويقول في نفس الغزلية:

أسير الهوى إن شئت فاصرخ شكاية وإن شئت فاصبر لا فكاك عن الأسر^(١)

ويقول في غزلية أخرى:

ود الأسارى أن يفك وثاقهم وأود أنى لا أزال أسيراً^(٢)

وهكذا في قوله:

واجلُ الظلام بشمس في يدى قمر يحكى بوجنته محراب شماس^(٣)
وهو لا يخلو من "استعارة تصريحية أصلية" في (شمس) وفي (قمر) وهى صورة منتزعة من تراث الأدب العربى.

كما أورد صنعة "رد العجز على الصدر" فى استهلاله لغزليته أو بالأحرى خمريته المشهورة، حيث يقول:

يا نديمى قم تنبه واسقنى واسق الندامى^(٤)

وفى المطلع "إطناب" ذكر فيه العام بعد الخاص (اسقنى اسق الندامى).
ونتهى هذه النماذج الجناسية بنوع أخير أتى فيه سعدى بالموسيقى الخارجية من خلال التجنيس بين القوافى فى أكثر من بيت مما أضاف تناغماً بينها فضبط الإيقاع به، وهو ما يعرف بـ "الزوم ما لا يلزم"، كما فى قوله:

أيا أحمد المعصوم لست بخاسر وروحك والفردوس عسر مع اليسر

وجنات عسدن حفت بمكاهه فلاهد من شوك على فنن البسر

تهنا بطيب العيش فى مقعد الرضا ودع جيف الدنيا لطائفه النسر^(٥)

بين القوافى: (اليسر والبسر والنسر).

وبين (مصر والنصر) فى قوله:

(١) المرجع السابق قافية الراء.

(٢) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الراء.

(٣) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية السين.

(٤) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الميم.

(٥) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الراء.

ملك غدا في كل بلدة اسمه عزيزاً ومحبوباً كيوسف في مصر
لقد سعد الدنيا به دام سعده وأيده السمولي بألوية النصر^(١)

وعلى هذا النحو، فقد استخدم سعدى "الطباق" و"المقابلة" و"مراعاة النظر" وكلها محسنات معنوية، كما استخدم "الجناس" بتفريعاته المتعددة، تاماً وناقصاً محرفاً ومصحفاً ولاحقاً ومشتقاً ومذليلاً، وأورد أيضاً "حسن التقسيم" و"الموازنة" و"رد العجز على الصدر" و"لزوم ما لا يلزم" وكلها محسنات لفظية. إلا أن سعدى مال فيها إلى السجع أكثر من غيره، وهو أمر طبيعي، إذ إن التناسب اللفظي في الجناس، واقتران الأشباه والنظائر بعضها ببعض، مما تميل إليه النفوس بالقطرة، ويطمئن إليه الذوق ويسكن، لأن التجاوب الموسيقي الصادر من تماثل الكلمات تماثلاً كاملاً أو ناقصاً، مما يطرب ويهز القلب، مع ملاحظة أن التناغم في الجناس أوسع وأشمل منه في السجع، لأنه في الجناس لا بد أن يصدر عن عدة حروف فيكون أشبه شيء بتخت موسيقى تام يختلف الأدوات متناسق الأصوات^(٢).

ونلاحظ أيضاً في جناس سعدى مواكبته للطباق في أكثر من موقع وتعانقهما معاً في أكثر من موضع، كقوله:

أبيت والناس هجعى فى منازلهم يقظان أذكر عهد النائم الناسى^(٣)
وفيه "جناس" بين (الناس - الناسى) و "طباق إيجاب" بين (هجعى ويقظان).
وكذلك فى بيته:

حسو المرارة فى كؤوس ملامة حلسو، إذا كان الحبيب مديراً^(٤)
ففيه "طباق" بين (مرارة وحلو) و"جناس" بين (حسو - حلو) و"تشبيه بليغ" فى "كؤوس ملامة"، والبيت كله مبالغة لكنها مقبولة.
وحقاً إن التباس الجناس والطباق معاً يخلق عالماً لغوياً ينافس الواقع المشار إليه، فاللغويولوجيا اللغوية أثيرة فى الأدب العربى، قديمة ذات جوانب متعددة^(٥).
واتضح بجلاء كيف عزف سعدى موسيقاه الخارجية وأحياناً الداخلية على قيثارة الجناس بخاصة.

(١) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية الراء.

(٢) فن الجناس، على الجندى، دار الفكر العربى (بدون تاريخ)، ص ٣٠. وانظر: شعر ابن الفارض فى ضوء النقد الأدبى الحديث، الدكتور عبد الخالق محمود، ص ١٣١.

(٣) كليات سعدى "قصائد عربى" قافية السين.

(٤) المرجع السابق، قافية الراء.

(٥) دراسة الأدب العربى، الدكتور مصطفى ناصف، الدار القومية للطباعة، القاهرة ص ١٦٢.

إضافة لا بد منها:

حفل كتاب سعدى النثرى "الكَلستان" نيفاً وأربعين بيتاً تقريباً من الشعر، قال إنه نظمها للاستشهاد بها فى بعض المواقف الدرامية التى أوردها فى هذا الكتاب.

وذلك لما للشعر من أثر نفسى جميل عند المستمع.

ولكن المتأمل للأبيات الشعرية التى أوردها سعدى فى ثنايا كتابه، يلاحظ فيها أن يداً قد عبث بهذا الإنتاج الشعرى، وأن النساخ قد أساءوا كثيراً لهذا الشاعر الكبير فحرفوا وصحفوا وغيروا وبدلوا بصورة مشوهة، منها على سبيل المثال أنهم نسبوا "السعدى" البيت الشعرى القائل:

أعلمه الرماية كل يوم فلما اشتد ساعده رمانى^(١)

سعدى شاعر كبير، وهو لا يعجز أن ينظم مثل هذا البيت أو أفضل منه، كما أن هذا البيت الشعرى شهير كالنار على علم، فلا يستطيع شاعر أن يزعم ملكيته له. وهذه الملابس كلها تؤكد بما لا يدع مجالاً للشك أن سعدى لم ينظم مثل هذه الأبيات ولم يزعم نظمها ولم يضمنها كتابه. وكذلك البيت التالى:

إن الغصون إذا قومتها اعتدلت وليس ينفحك التقويم بالخشب

فقد ورد هذا البيت فى البيان والتبيين للجاحظ^(٢).

والبيت التالى يؤكد على تلاعب يد النساخ بهذه الأبيات، حيث يقول:

إذا رأيت أثيماً كن ساتراً وحليماً يا من تقبح أمرى^(٣) لم لا تمر كريماً

فيه خطأ بين يكشف عن ذاك التلاعب، فصحة هذا البيت لا تكون إلا هكذا:

إذا رأيت أثيماً كن ساتراً وحليماً

يا من تقبح أمرى لم لا تمر كريماً

والبيت مجزوء من آخر كل شطر، أى جرى إسقاط "العروض" و"الضرب" منه، وأصبح ما قبلهما عروضاً وضرباً. لأنه لا يصح أن يكون هناك شطر شعرى فيه أربعة تفعيلات اثنتين سباعية واثنين خماسية.

(١) ورد البيت فى كثير من الكتب العربية والفارسية السابقة على "سعدى" بعصور وقرون.

(٢) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف، ١٩٦١م، ج ٢، ص ٢٣٣، وقد أشار

قريب فى مقدمته على الكَلستان إلى هذا الموضوع، انظر: شناختى تازه از سعدى، ص ٣٥.

(٣) فى بعض النسخ: (يا من تقبح لغوى) وهو أقرب للصواب، ليكون اقتباساً من القرآن الكريم ﴿وَإِذَا مَرُوا بِاللُّغُو مَرُوا

كراماً﴾، سورة الفرقان آية ٧٢.

وبذا يصدق سعدى فيما أورده فى نهاية الباب الثامن والأخير من الكلستان بأن ما أورده من شعر هو من نظمه فلم يقتبس من أحد ولم يلفق أشعار الآخرين على حد قوله. ونذكر فيما يلى الأبيات العربية الواردة فى أغلب نسخ سعدى على حسب ورودها فى كتاب الكلستان:

شفيع مطاع نبي كريم قسيم جسيم بسيم وسيم
* * *

بلغ العلا بكماله كشف الدجى بجماله
حسنت جميع خصاله صلوا عليه وآله
* * *

لقد سعد الدنيا به دام سعده وأيده المولى بالويدة النصر
كذلك ينشأ لينه هرعرقها وحسن نبات الأرض من كرم البذر
* * *

روضة ماء نهرها سلسال دوحة سجع طيرها موزون
* * *

إذا يئس الإنسان طال لسان كسنور مغلوب يصول على الكلب
* * *

أقل جبال الأرض طوراً وإنه لأعظم عند الله قدراً ومنزلاً
* * *

إذا شبع الكمى يصول بطشاً وخاوى البطن يبطش بالفرار
* * *

ألا لا يجأرن أخو البليه فللرحمن الطاف خفيه
* * *

إن لم أكن راكب المواشى أسعى لكم حامل الغواشى
* * *

كفيت أذى يا من يعد محاسنى علانيتى هذا ولم تدر ما بطن
* * *

أشاهد من أهوى بغير وسيلة فيلحقنى شأن أضل طريقاً
يؤجج ناراً يطفى برشة لذاك ترانى محرقاً وغريقاً
* * *

نهادج إلى صوت الأغانى لطيبه وأنت مغن إن سكت نطيب
* * *

إنى لمستتر من عين جيرانى والله يعلم إسرائى وإعلانى
* * *

وعند هبوب الناشرات على الحمى تميل غصون البان لا الحجر الصلد
* * *

بئس المطاعم حين الذل يكسبها القدر منتصب والقدر مخفوض
* * *

ماذا أخاضك يا مغرور في الخطر حتى هلكت فليت النمل لم يطر
* * *

يا ليت قبل منيتي يوماً أفوز بمنيتي
نهر يلاطم ركبتى وأظل أملاً قربتي
* * *

قالوا عجين الكلس ليس بطاهر قلنا نسد به شقوق المبرز
* * *

قد شابه بالورى حمار عجلأ جسداً له بخوار
* * *

سمعى إلى حسن الأغاني من ذا الذى جس المثنائى
* * *

من ذا يحسدنى وزم العيس ما للغريب سوى الغريب أنيس
وأخو العداوة لا يمر بصالح إلا ويلمزه بكذاب أشر
* * *

رضينا من نوالك بالرحيل
* * *

إذا نهق الخطيب أبو الفوارس له شغب يهد اصطخر فارس
* * *

سرى طيف من يجلو بطلعته الدجى
شكفت آمد از بختم كه اين دولت از كجا
أى: تعجبت من حظى وقلت: من أين جاء هذا السعد؟
* * *

إذا جئتنى فى رفقة لتزورنى وإن جئت فى صلح فأنت محارب
* * *

فقدت زمان الوصل والمرء جاهل بقدر لذيد العيش قبل المصائب
* * *

وإن سلم الإنسان من سوء نفسه فمن سوء ظن المدعى ليس يسلم
* * *

ظماً بقلبي لا يكاد يسيغه رشف الزلال ولو شربت بحوراً
* * *

بليت بنحوى يصول مغاضباً على كزید فى مقابلة العمرو
على جر ذيل ليس يرفع رأسه وهل يستقيم الرفع من عامل الجر
* * *

إن لم أمت يوم الوداع تأسفاً لا تحسبونى فى المودة منصفاً
* * *

ورب صديق لأمنى فى ودادها ألم يرها يوماً فيوضح لى عذرى

ما مر من ذكر الحمى بمسمى لو سمعت ورق الحمى صاحت معى
يا معشر الخلان قولوا للمعا فى لست تدري ما بقلب المجمع

لو أن حباً بالملام يزول لسمعت إفكا يفتر به عذول

ماذا الصبا والشيب غير لمتى وكفى بتغيير الزمان نذيراً

إن الغصون إذا قومتها اعتدلت وليس ينفعك التقويم بالخشب

من كان بين يديه ما اشتهى رطب يغنيه ذلك عن رجم العناقيد

وراكبات نياقاً فى هوداجها لم يلتفتن إلى من غاص فى الكتب

يا ناظراً فيه سل بالله مرحمة على المصنف واستغفر لصاحبه

واطلب لنفسك من خير تريد به من بعد ذلك غفراناً لكاتبه

لو أن لى يوم التلاقى مكانة عند الرؤوف لقلت يا مولانا

إنى المسىء وأنت مولى محسن ها قد أسأت وأطلب الإحسانا

المبحث الخامس

الاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف

فى الأدبين العربى والفارسى

لا شك أن الحديث يطول بناءً إذا ما أردنا تناول الأدبين العربى والفارسى من حيث اقتباسهما من آى الذكر الحكيم، والأحاديث النبوية الشريفة، منذ اعتناق العرب الإسلام، والفتح الإسلامى لإيران، وارتشاف الأمتين من معين واحد هو لغة القرآن الكريم، ونهلهما من زلال بلاغة الرسول الأكرم ﷺ، أى تناول الاقتباس من القرآن والحديث النبوى الشريف منذ نشأته فى القرون الهجرية الأولى وتطوره على مر العصور والأزمان فى الأدبين العربى والفارسى.

ولكننا، ولأن "ما لا يدرك كله لا يترك جله"، نرى أن نمهد لحديثنا عن اقتباس أديبنا المسلم الفذ سعدى من آيات القرآن الكريم وأحاديث الرسول ﷺ، بنبرة عن الاقتباس القرآنى واقتباس الحديث النبوى فى الأدبين العربى والفارسى، ومنهج أدباء الإسلام عرباً وفرنساً فى ذلك وطريقة اقتباسهم. وذلك لتبين هل كان هناك اختلاف بين منهجية من سبقوا سعدى وبين منهجه هو نفسه أم أنه سار على نفس أسلوبهم؟

وكما نعلم فإن الأدب الفارسى قد نشأ وترعرع فى أحضان الأدب الإسلامى العربى، وارتوى ومنذ نشأته الحديثة بعد الفتح الإسلامى من نبع مفرداته الدينية، وأخذ من فنونه وأغراضه المتنوعة، ولهذا لا بد من أن نخرج على الاقتباس القرآنى والحديث النبوى فى الأدب العربى، لتبين سيره وكيفية تطوره وانتقاله إلى الأدب الفارسى.

وقد كان الاقتباس أولاً من آى الذكر الحكيم فقط، وهو ما نراه فى بعض أحاديث الرسول الأكرم ﷺ ورسائله ومكتوباته وخطبه ومواعظه، فقد اقتبس فيها من آى الذكر الحكيم ونقلها وأوردها كجزء من نص حديثه أو صلب رسالته^(١).

كما نهج الخلفاء الراشدون فى صدر الإسلام منهج الرسول الأكرم ﷺ هذا فى رسائلهم وخطبهم وعظاتهم^(٢)، فضلاً عن اقتباسهم لأقواله وأحاديثه ﷺ.

(١) انظر: رسائل الرسول الأكرم فى جمهرة رسائل العرب لأحمد زكى صفوت، الجزء الأول المكتبة العربية، بيروت لبنان وصبح الأعشى للقلقشندي، ج ١، ص ٢٠١ - ٢١٧.

(٢) انظر: رسائل الخلفاء الراشدين فى المصدرين السابقين. والنثر الفنى فى القرن الرابع، زكى مبارك، دار الجبل، بيروت، ١٩٧٥م، ص ٦٦ - ٧٤.

وقد استخدم هذا الاقتباس القرآني والاستشهاد بالأحاديث النبوية الشريفة في أدب صدر الإسلام تأكيداً لفكرة وتأييداً لرأى ودعمًا لدعوة وما شاكل ذلك من أمور تتعلق بالدعوة الإسلامية والحوار الإسلامي، لا كزخرف كلامي أو زينة بلاغية أو جمال بياني مقصود، وإن تضمن في حد ذاته جمالاً لغوياً وأدبياً وبلاغياً لما تحتويه الآيات المعجزة والأحاديث المبدعة من جمال وروعة. أما العصر الأموي فقد ظهرت فيه بوادر أسلوب النثر الفني وتبناه أدباء هذا العصر، وطوره كتاب كبار أمثال سالم وعبد الحميد الكاتب^(١).

وبدأت المحسنات البديعية والصنائع البلاغية وتنميق وتشذيب الجمل يشق طريقه في الأساليب النثرية.

وهكذا في العصر العباسي فقد شاع في نثره التكلف والصنعة وأشبع بجميع الفنون البلاغية، ومنها الاقتباس من آي الذكر الحكيم والأحاديث النبوية الشريفة.

ويرى الجاحظ أن الاستشهاد بآي الذكر الحكيم من محاسن الكلام وهو دليل واضح البرهان على الإبداع والانسجام^(٢)، بل إن البعض يرى أن إغفال الكاتب والشاعر ترصيع عباراته وشعره بدرر القرآن، وأحاديث الرسول الأكرم ﷺ، أمر يحط من شأنه ومكانة أدبه. فالخطبة التي لم توشح بآيات القرآن هي خطبة شوهاء والكلام الذي لا ينمق بالأحاديث النبوية هو كلام ينقصه الذوق الأدبي والفني^(٣).

وهكذا فقد كان النثر العربي يجمع بين هذين الهدفين، ويميل تارة إلى هذا وأحياناً إلى ذاك حتى نهاية القرن الثالث الهجري.

أما في عصر الدويلات، فقد اتجه النثر نحو الصنعة والتكلف أكثر فأكثر، وطغى الجانب التفنني والتنميق، وبلغ ذروته وفاق حده، وأصبح الاقتباس القرآني زينة لا بد منها، وركناً هاماً من أركان فصاحة العبارة ورصانتها، وأفردت له كتب البلاغة صفحات واعتبرته من أول شروط الكاتب وشرحت بإسهاب تلك الكتب دقائق الأمور ومختلف الفنون في الاقتباس القرآني والحديث النبوي^(٤).

(١) يقول الدكتور زكي مبارك: 'أنا لا أنكر أن العرب تأثروا بالفرس في حياتهم الأدبية، فإنه من الطبيعي أن تدخل في اللغة والعقول عناصر جديدة بسبب المعاشرة والاقتراب والاطلاع على آداب الناس في مختلف الأقطار، النثر الفني في القرن الرابع، دار الجيل، ١٩٧٥ م.'

(٢) انظر: البيان والتبيين، الجاحظ، ج ١، ص ١١١.

(٣) انظر: نقد النثر، قدامة بن جعفر، ص ٨٤.

(٤) لمزيد من الاطلاع، انظر: زهر الآداب، الحصري القيرواني، ج ٤، ص ١٧٣، والمثل السائر، ابن الأثير، ص ١٩، وصبح الأعشى، القلقشندي، ج ١، ص ١٨٠ وما بعدها وج ٢ ص ٣٤٠ وما بعدها، ونهاية الأرب، النويري، ص ٧.

وإذا ما انتقلنا إلى الأدب الفارسي، الذي تأثر بدوره، في نشره، بالنثر العربي بجميع أقسامه، المرسل والفني والخطابي والحواري، سنرى أن النثر الفارسي قد خطا نفس الخطوات التي مر بها النثر العربي.

فقد كان الاقتباس من القرآن والحديث النبوي في الأدب الفارسي في إرهاساته الأولى منذ القرون الهجرية الأولى يستخدم كوسيلة لتأييد فكرة أو تعضيد رأى وذلك لمقتضى الحال ودواعي الحاجة، وليس كزخرف كلامي أو زينة بلاغية شأنه شأن الأدب العربي في العصر الإسلامي. وقد كفانا بهار عن ذكر الشواهد والنماذج، فقد أورد في كتابه القيم سبك شناسي، أو تاريخ تطور النثر الفارسي نماذج عديدة لكثير من الكتاب الذين استخدموا الاقتباس من القرآن والحديث النبوي في مصنفاتهم وفق النمط والأسلوب السابق^(١).

وفي القرنين الرابع والخامس الهجريين بدأ الاقتباس من القرآن ومن الحديث النبوي يأخذ طابع الزينة والزخرف الكلامي بالإضافة إلى طابعه السابق، واتجه النثر الفارسي نحو التكلف والصنعة. ونرى بوادر ذلك الاقتباس في مصنفات خواجه عبد الله الأنصاري^(٢)، الذي استخدمه بوفرة في أسجاعه التي عرف بها. فيذكر الآية تارة في القرينة الثانية وأحياناً في القرينة الثالثة من سجعته، ومثال ذلك:

"حمد بی الهی را وثنای بی عدد بادشاهی را سزد که برداشت از دیده دلها رمد، ورفع السماء بغير عمد وبکسترانید فرش، ثم استوی علی العرش، وبه قدرت از فهم دور، وجعل الظلمات والنور، وبدید آوردی وبهار، وخلق الليل والنهار، وپیآفرید کوه وکمر، وسخر الشمس والقمر"^(٣).

أي: حمد بلا حصر يليق بإله وثناء بلا عدد يجدر بمليك، طهر عيون الأفئدة من الرمد، ورفع السماء بغير عمد^(٤)، ومد الفرش، ثم استوى على العرش^(٥)، ولا تعي قدرته العقول، وجعل

(١) انظر: سبك شناسي، محمد تقى بهار، كتابهای برستو، في مواضع مختلفة.

(٢) ولد مولانا عبد الله الأنصاري الهروي سنة ٣٩٥ هـ. ويتصل نسبه بأبي أيوب الأنصاري وكان معاصراً لألب أرسلان السلجوقي. بلغ شأواً في اللغة الفارسية. وله فيها نثر فصيح ونظم ناضج، وله مؤلفات بالعربية أيضاً. ومن مؤلفاته الشهيرة قطعاته الجميلة في المناجاة التي أنشأها في عبارة فارسية مسجوعة، انظر (تاريخ الأدب الفارسي، رضا زاده شفق، ص ٧٣.

(٣) مناجات نامه، وخواجه عبد الله الأنصاري، طبعة سبهر، ١٣٣٦ هـ ش، ص ٦٧.

(٤) سورة الرعد الآية ٢.

(٥) سورة الرعد الآية ٢، وعدة سور أخرى، كالفرقان والسجدة والحديد وآياتها بالترتيب ٥٤، ٣، ٢.

الظلمات والنور^(١)، وأوجد الريح والشتاء، وخلق الليل والنهار^(٢)، وخلق الجبل والممر، وسخر الشمس والقمر^(٣).

وقد تحدث صاحب كتاب قابوسنامه^(٤) في الباب التاسع والثلاثين من كتابه عن الكاتب وشروط الكتابة، قائلاً: (إذا كنت كاتباً فعليك بـ وأن تجمل رسالتك وتزينها بالاستعارات والأمثال والآيات القرآنية والأخبار النبوية)^(٥).

علمًا بأن هذا الاقتباس من القرآن والحديث النبوي الذي ورد في الأدب الفارسي يختلف صنعة وتكلفًا عن الاقتباس في الأدب العربي إذ إن اختلاف اللغتين يستوجب أمورًا في اللغة الفارسية لا تحتاج إليها اللغة العربية. ولذلك فقد سنت القوانين ووضعت القوالب أكثر فأكثر في الكتب الأدبية والبلاغية الفارسية لتقنين كيفية الاقتباس من القرآن والحديث النبوي الشريف.

أما في القرنين السادس والسابع الهجريين - والقرن الأخير هو الذي عاصره شاعرنا "سعدى الشيرازي" فقد بالغ الكتاب في نثرهم باقتباس آي الذكر الحكيم وانصب اهتمامهم على الشكل دون المضمون في أحيان كثيرة، ونرى الكتاب وهم ينتقلون في كتاباتهم من الجمل الفارسية إلى العربية تارة، ومن الجمل العربية إلى الفارسية تارة أخرى، وكأنهما لغة واحدة مستخدمين في الغالب الآيات القرآنية والأحاديث النبوية.

وقد حدد البعض^(٦) الاقتباس من القرآن والحديث النبوي في هذين العصرين في ثلاثة محاور:

الأول: الارتباط اللغوي بين الآيات والنثر الفارسي.

الثاني: الارتباط المعنوي بين الآيات والنثر الفارسي.

الثالث: التنوع في الاقتباس من القرآن والحديث النبوي.

أما المحور الأول: فقد استخدم فيه أربعة طرق:

(١) سورة الأنعام الآية ١.

(٢) (وهو الذي خلق الليل والنهار) سورة الأنبياء الآية ٣٣.

(٣) سورة الرعد الآية ٢، وسور عديدة أخرى.

(٤) مؤلفه الأمير عنصر المعالي كيكافوس بن إسكندر بن قابوس بن وشمكير، سابع ملك زيارى حكم من سنة ٤٤١ هـ

٦٦٢ هـ وهى سنة وفاته، انظر: (حبيب السير، خواندمير، المجلد الثاني، بومباي ١٧٥٧ م، الجزء الرابع، ص ٤٤٠).

(٥) بحث درباه قابوس نامه، د. أمين عبد المجيد بدوي، نشریات کتابفروشی ابن سینا، ١٣٣٥ ش، ١٩٥٦ م، ص ١١٦.

(٦) انظر: فن نثر در ادب فارسی، دکتر حسین خطیبی، انتشارات زوار، جلد اول ص ٢٩٩ وما بعدها.

أولاً: ذكر الآية القرآنية أو الحديث النبوي في النثر الفارسي وكأنهما وحدة لا تتجزأ عن العبارة الفارسية، دون ربطهما بكلمة تميزهما عن الجملة الفارسية، وكأنهما تكلمة لها في صياغتها ومعناها أيضاً، بل بمثابة توضيح للجملة الفارسية السابقة عليهما، ومثال ذلك:

"كفت اكنون كه تمكين سخن كفتن فرمودی، حسن استماع مبذول فرمای، كه لوايم نصح ملايم طبع انسانی نيست، «لقد أبلغتكم رسالة ربي ونصحت لكم ولكن لا تحبون الناصحين»^(١).

أى: قال بما إنك الآن قد سمحت بالحديث، ففضل بحسن الاستماع، فلوائم النصح لا تلائم الطبع البشرى، «لقد أبلغتكم رسالة ربي ونصحت لكم ولكن لا تحبون الناصحين»^(٢).

ثانياً: إلحاق الآية القرآنية أو الحديث النبوي في النثر الفارسي بعد أداة الوصل (كه)، مثل: "در انصاف وانتصاف ميان قوى وضعيف ووضيع وشريف وبعيد وقريب ونسيب وغريب تفاوت جايز ندارد ونصیحت ربانی ووصایت یزدانی كه «يا داود إنا جعلناك خليفة في الأرض فاحكم بين الناس بالحق» یاد دارد"^(٣).

أى: ولا يميز التفريق في الإنصاف والانتصاف، بين القوى والضعيف والوضيع والشريف والبعيد والقريب والنسيب والقريب، ويتذكر النصيحة الربانية والوصية الإلهية وهي «يا داود إنا جعلناك خليفة في الأرض فاحكم بين الناس بالحق»^(٤).

ثالثاً: إضافة الآية أو الحديث النبوي في الجملة الفارسية وتركيبها تركيباً إضافياً، مثل: "آنچه، اندر ازل مقسوم بود خوردم، سرد وكرم روز كار ديدم، وتلخ وشيرين او جيشيدم وتنبيه «لا تنس نصيبك من الدنيا» همیشه نصب عين خاطر داشتم"^(٥).

أى: قد نلت ما كان مقسوماً في الأزل، وعشت فتور الحياة وحرارتها، وذقت حلاوة الدنيا ومرارتها ووضعت نصيحة لا تنس نصيبك من الدنيا نصب عين خاطرى.

رابعاً: ذكر الآية أو الحديث بعد القول ومشتقاته، مثل: "حيث قال عز من قائل" أو "كما قال جل وعلا"، أو "مصطفى صلى الله عليه وسلم ميگوید (يقول)"، وما شاكل ذلك، وعلى سبيل المثال:

(١) مرزبان نامه، سعد الدين الراونى، تحقيق عبد الوهاب قزوینى، طبعة المجلس، ١٣١٠ هـ. ش ص ٣٥.

(٢) سورة الأعراف، آية ٧٩.

(٣) التوسل إلى التوسل، بهاء الدين محمد بن مؤيد البغدادي طبعة طهران، ص ١٩.

(٤) سورة ص، آية ٢٦.

(٥) مرزبان نامه، ص ٣٤. والآية ٧٧ من سورة القصص.

"بدانکه دروغ مظنهء کفر است وضمیمهء ضلال، حیث قال عز من قائل: ﴿إنما یفتری الکذب الذین لا یؤمنون بآیات الله﴾^(۱).

أی: واعلم ان الکذب مظنه الکفر وضرب من الضلال حیث قال عز من قائل: ﴿إنما یفتری الکذب الذین لا یؤمنون بآیات الله﴾^(۲).

و كذلك ما ورد فی کتاب تاریخ جهانگشای:

"هر بادشاه که معاش او از کیسهء رعیت باشد، ملک او دراز نکشد، مصطفی ﷺ فرماید (کلکم راع وکلکم مسؤول عن رعیتة)"^(۳).

أی: لم یدم مُلک مُلک یمیش علی کد الرعیتة، يقول المصطفی "کلکم راع وکلکم مسؤول عن رعیتة"^(۴).

والمعود الثانی؛ وهو الذی یختص الارتباط المعنوی بین آی الذکر الحکیم والأحادیث النبویة الشریفة وبین النثر فی الفارسیة، فقد نهج الأدباء فی هذا المحور أربعة أسالیب أيضاً:

۱- طريقة التعمیم والتکمیل، وفي هذا الأسلوب تستخدم الآیات القرآنیة والأحادیث النبویة مطابقة للجملة الفارسیة، لا من حیث اللفظ فحسب كما ذکرنا آنفاً بل هی تتفق وتتطابق معها أيضاً من حیث المعنی والمضمون وتأخذ مکنها فی الجملة الفارسیة دون علامة ربط أو أداة وصل كأنها تکملة وتتمه لها، ومثال ذلك:

ما ورد فی کتاب تاریخ جهانگشای:

"از مضایق شدت به فراخی نعمت رسیدند، واز زندان به بستان، واز بیابان درویشی، به ایوان خوشی، واز عذاب مقیم به جنات نعیم، ولباس از استبرق وحریر، واطعمه وفواکه ولحم طیر مما یشتهون وفاکهة مما یتخیرون وأشربة مختوم، ختامة مسک"^(۵).

وخرجوا من ضیق الشدة إلى رحابة النعمة، ومن السجن إلى البستان، ومن بیداء الفقر إلى ایوان السرور، ﴿ومن عذاب مقیم﴾^(۶) ﴿إلى جنات النعیم﴾^(۷)، و﴿یلبسون من . . . إستبرق﴾^(۸)

(۱) سورة النحل، آیه ۱۰۵.

(۲) سورة النحل، آیه ۱۰۵.

(۳) تاریخ جهانگشای، الجوینی، الجزء الأول ص ۱۴.

(۴) صحیح مسلم، ج ۳، ص ۸، صحیح البخاری، ج ۱، ص ۱۰۵.

(۵) تاریخ جهانگشای، المجلد الأول ص ۱۵.

(۶) سورة المائدة آیه ۳۷.

(۷) سورة الحج الآیه ۵۶ وسور أخرى عديدة.

(۸) سورة الدخان الآیه ۵۳: ﴿یلبسون من سندس وإستبرق متقابلین﴾.

و«حرير»^(١)، و «فواكه»^(٢)، «ولحم طير مما يشتهون»^(٣)، و«وفاكهة مما يتخيرون»^(٤) وشراب مختوم^(٥) «ختامه مسك»^(٦).

٢- استخدام الآية القرآنية أو الحديث النبوي الشريف كمثل وتشبيه، ومثال ذلك: "بسر ناكاه ديوانه وار ازبردهء عافيت به در افتاد و كمن «يتخبطه الشيطان من المس» حركات ناخوش وهذيانات مشوش از كفتار وكردار او بدید آمد»^(٧).
 أى: وخرج الولد فجأة من ستار العافية كالجنون، وكمن «يتخبطه الشيطان من المس»^(٨)، وصدرت منه حركات سقيمة وهذيان محموم فى كلامه وفعاله.

٣- استخدام الآية القرآنية أو الحديث النبوي، كشرح لمفهوم سابق ووصفه له مثل: "آن روز كه «يوم يفر المرء من أخيه * وأمه وأبيه»، نقد حال كردد . . .»^(٩).
 أى: عندما يرى فى ذلك اليوم بالعيان «يوم يفر المرء من أخيه * وأمه وأبيه»^(١٠).
 ٤- ذكر الآية القرآنية أو الحديث النبوي الشريف لتأكيد معنى أو تأييده، مثل: "اخواست حق تقدست آسماؤه آن بود كه آن جماعت از خواب غفلت متيقظ شوند، (الناس نيام وإذا ماتوا انتبهوا)"^(١١).

أى: وشاءت إرادة الحق تقدست آسماؤه أن تتيقظ تلك الجماعة من سبات غفلتها، (الناس نيام وإذا ماتوا انتبهوا)"^(١٢).

المحور الثالث: من حيث اقتباس أو نقل الآية أو الحديث بأكمله أو نقل جزء منه، وهذا أيضاً كان بأربعة أساليب:

(١) سورة الحج آية ٢٣، وسورة فاطر ٣٣، وسور عديدة أخرى.

(٢) سورة المؤمنون الآية ١٩ وسور أخرى.

(٣) سورة الواقعة الآية ٢١.

(٤) سورة الواقعة الآية ٢٠.

(٥) «يسقون من رحيق مختوم»، المطففين الآية ٢٥.

(٦) سورة المطففين، الآية ٢٦.

(٧) مرزبان نامه، ص ٥٤.

(٨) البقرة، آية ٢٧٥.

(٩) مرزبان نامه، ص ٦٤.

(١٠) سورة عبس آية ٣٤ و ٣٥.

(١١) تاريخ جهانكشای، الجوينی، ج ١، ص ١٣.

(١٢) زهرة الآداب، طبعة مصر، ج ١، ص ٦٠، وقد نسب للإمام على فى كتاب شرح التعرف ج ٣، ص ٩٨.

١- اقتباس ونقل جزء من الآية أو الحديث مثل ما أورده صاحب التوسل إلى الترسل:

" . . . جه معلوم است كه عمر درى است در خزانه ملكوت يحيى ويميت، وجان مرغى است كه جز از آشيانه جبروت قل الروح من امر ربي نبرد، وجون قفس تن بشكست وبر كنكرهء ارجعى إلى ربك نشست، واز مركز اشباح سوى عالم ارواح پرواز كرد به ندامت وبشيمانى وتبدل آراء وامانى باز نيابد"^(١)،

أى: من المعروف أن العمر درة من خزانة ملكوت «يحيى ويميت»^(٢)، والروح طائر لا يطير إلا من عش جبروت «قل الروح من أمر ربي»^(٣)، وعندما تهمشم (الروح) قفص الجسد وتخط على شرفة «ارجعى إلى ربك»^(٤) وتطير من مركز الأشباح (عالم الأجسام) نحو عالم الأرواح، (آنذاك) لا يمكن أن تعود بالندم والآهات وبتغير الأمنى والآراء.

٣- نقل كلمة أو عدة كلمات من الآية أو الحديث بطريق الإيماء والكناية وذلك بشكل لا يفهم معه معنى العبارة، إذا لم تعرف الآية كلها أو الحديث كله، ومثال ذلك ما أورده الراوندى فى كتابه راحة الصدور حيث يقول:

"شيرين زبان أنا أفصح، كوجك دهان أنا أملح، شاهد إنا أرسلناك شاهداً، زلف والليل بر روى والضحى تاب دادة، تير ادع إلى سبيل ربك برتاب دادة"^(٥)

أى: عذب لسان (أنا أفصح)^(٦)، وضيق فم (أنا أملح)^(٧)، وشاهد «إنا أرسلناك شاهداً»^(٨) قد جعد زلف «الليل» على محيا «والضحى»^(٩)، ورمى بسهم «ادع إلى سبيل ربك»^(١٠).

(١) التوسل إلى الترسل، ص ٢٦.

(٢) سورة البقرة، الآية ٢٥٨، وسور عديدة اخرى .

(٣) الإسراء الآية ٨٥.

(٤) سورة الفجر، الآية ٢٨.

(٥) راحة الصدور، الراوندى، ص ٧.

(٦) إشارة إلى الحديث النبوى الشريف: (أنا أفصح العرب بيد أنى من قریش ونشأت فى بنى سعد) أو (أنا أفصح من نطق

بالضاد) انظر نهج الفصاحة، أبو القاسم باينده، ص ١١٠.

(٧) (كان يوسف أحسن لكنى أملح)، انظر بحار الأنوار: ج ١٦، ص ٤٠٨.

(٨) سورة الأحزاب الآية ٤٥، سورة الليل الآية ١.

(٩) سورة الضحى الآية ١.

(١٠) سورة النحل الآية ١٢٥.

۳- اقتباس ونقل الآية كلها أو الحديث كله، وفق تركيب إضافي، وذلك لبيان كلمة وشرحها، مثل:

"خواص در کنج بلا وزاویه عنا بماندندی و بعضی از منافع «وأنزلنا الحديد فيه بأس شديد ومنافع للناس»، باطل کشتی" (۱).
 ای: ومکث الخواص فی رکن البلاء وزاویه العناء، وبطلت بعض منافع «وأنزلنا الحديد فيه بأس شديد ومنافع للناس» (۲).
 وقد وردت الآية كلها للتعبير عن كلمة الحديد.

۴- إدماج معاني الآيات والأحاديث وذلك من خلال نقل كلمة أو عدة كلمات توحى بمعنى الآية أو الحديث الذي نقل عنه، وغالبًا ما تكون من الآيات والأحاديث المشهورة، مثل:
 "همجنا نکه بر من واجب است رعایت وحمایت شما کردن، شما را هم لازم است اطاعت و متابعت من ورزیدن، تا من جناح رافت و مهربانی بر شما کسترانم" (۳).
 ای: وکما يجب على رعایتکم وحمایتکم، يجب علیکم أيضًا إطاعتی و متابعتی کی أخفض لكم أنا جناح (۴) الرأفة والعطف.
 وكذلك المثال التالي:

"جندان اطعمهء خوش مذاق و اشربهء خوشکوار ترتیب و ترکیب کردند و در ظروف لطیف و اوانی نظیف پیش آوردند که اکواب و أباریق شراپخانه خلد را از آن رشک آمد . جندان بساط بر بساط و سماط در سماط بکستر دند که زلالی مفروش و زرابی مبلوث را از صحن و صفة مهما لسرای فردوس بر آن حسد افزود".
 ای: وقد بالغوا فی إعداد و ترکیب تغبطها «اکواب و أباریق» (۵) الأطعمة اللذيذة والمشروبات العذبة، و قدموها فی صحون لطيفة و آنية نظيفة. حانة الخلد، وفرشوا البساط على البساط والسماط على السماط، فزادت غبطة الفرش الزلالية والزرابی المبلوثة (۶)، فی صحن و صُفَّة مضيئة الفردوس.

(۱) تاریخ جهانکشی، الجوبنی ج ۱ ص ۱۲.

(۲) سورة الحديد الآية ۲۵.

(۳) مرزبان نامه، ص ۱۵۷.

(۴) وهو بذلك يشير إلى الآية الكريمة «واخفض لهما جناح الذل من الرحمة . . .» سورة الإسراء الآية ۲۴.

(۵) سورة الواقعة، الآية ۱۸.

(۶) اقتباس من سورة الغاشية، الآية ۱۶.

خلاصة القول، يمكننا حصر مواضع الاقتباس من آيات القرآن الكريم، وكلمات الحديث النبوى الشريف من حيث الكم فى:

١- الكتب الدينية التى تتناول غالباً موضوعاً دينياً فتكتظ بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية لتدعيم فكرة أو تأييد رأى.
وبذا فالأقتباس فى هذه الكتب يكون لمقتضى المعنى ودواعى المقال، لا كزخرف كلامى أو محسنة بلاغية.

٢- فى مقدمات الكتب وخاصة فى الحمدة ونعت الرسول ﷺ.
٣- فى مقدمات الرسائل الديوانية وخاصة فى رسائل الفتح التى تكتظ بالشواهد.
٤- فى نثر الكتب القصصية وكتب التواريخ إذ يستخدم فيها الاقتباس بإفراط وبكل أنواعه السابقة لما فى مثل هذه الكتب من استرسال فى الكلام وإطالة فى تفسير المعنى.
٥- فى الكتب الصوفية والعرفانية ولكن بأسلوب مبسط ودون تكلف وتصنع. وغالباً ما تذكر الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة نقلاً واقتباساً، وأحياناً مع الترجمة والشرح.



General Organization Of the Alexandria Library (GOAL)

Bibliotheca Alexandrina

المبحث السادس

سعدى والقصص القرآنى

لابد من القول إن توظيف التراث الإنسانى بعامة والقومى بخاصة بما فيه من قصص وأساطير ورموز تعود إلى تلك الثقافة الإنسانية التى هى وليدة عصارات التجارب البشرية، توظيفاً ناجحاً يخرجها من الدوائر الضيقة إلى عوالم أرحب، وصهر هذا الموروث فى بوتقة خيال الفرد، كل هذا لا يتأتى إلا من فذ مبدع يمتاز بإحساس مرهف وشاعرية خلقة، ويمكننا عد سعدى من بين الشعراء الفرس الذين استطاعوا أن يذيبوا التجارب الفردية والجماعية والقومية والعالمية فى بوتقة أدبهم. ونحن لا نعى أن نهل سعدى من تراثه يعود إلى اللاوعى الجماعى كما يعتقد يونج^(١)، أو هو تلق لأساطير قديمة تتحدث بلسان مبهم كلى بعيدة عن واقع الحياة، بل إنه قد هضم بمشاعره الفياضة وفكره الإنسانى، تراثه الدينى المتمثل فى "القصص القرآنى" فوظفه لخدمة أغراضه وأهدافه الإسلامية والأخلاقية فنراه يستمد من تراثه الإسلامى وينتقى منه ما يخدم هدفه السامى. وتنطبق هذه الفكرة على كل موروثات الشاعر الثقافية والقومية، ولكن كان للقصص القرآنى النصيب الأكبر فى أدبه. وهذا يعود إلى نشأته الدينية ودراسته الإسلامية وفكره المذهبى، خصوصاً وأن الأدب الإيرانى منذ الفتح الإسلامى، وحتى عصر الشاعر قد اكتظ بالموروثات الإسلامية التى حلت محل الموروث السابق على الفتح. ولم يكتف الشاعر بالقصص القرآنى كمصدر ولكنه مد بصره إلى كتب التفسير وكتب القصص الدينى التى اعتمدت حتى على "الإسرائيليات" كمصدر، وكذلك إلى الدراسات الإسلامية التى عقدت حول هذا القصص. وكما أشرنا أن توظيف سعدى كان توظيفاً نابعاً من إدراكه وإحساسه الواقعى بفحواها ومحتواها، بعكس العديد من الأدباء الفرس الذين استخدموا هذه القصص والرموز، ولكنهم أخفقوا فى توظيفها واستخدموها فى غير مكانها أو كما يقال بالمصطلح الأدبى "غربة الاستخدام". أما سعدى فقد وفق فى استخدام ما يتواءم وأغراضه الشعرية، علماً بأنه استخدم هذه القصص أو رموزها فى جميع أغراضه وألوانه الأدبية، ولم يستثن حتى الغزل، مع أن المتعارف عليه أن القصص الإسلامى تم توظيفه فى الأدب القديم بشكل جديد فى قوالب شعرية غير "الغزل" غير أن سعدى بإبداعه وابتكاره استطاع توظيفه مع الغزل وبصورة تدعو للإعجاب.

(١) كارل جوستاف يونج، إنسان وسمبولهايش، ترجمة أبو طالب صارمى انتشارات بايا، الطبعة الثانية، طهران ١٣٥٩ هـ.

وقد كان القرآن الكريم ولا يزال، نبعاً يلهم الشعراء والأدباء، ومحكاً يشحدون به شبة أقلامهم على مر الأزمان والقرون، فهل أغلبهم - إن لم نقل كلهم على اختلاف مشاربهم ومذاهبهم - من نبعه الفياض ومعينه المتدفق.

وبالنسبة "لسعدى" فالقرآن ليس كتاباً دينياً مقدساً فحسب، بل كان أيضاً منهلاً أدبياً عذباً ونبعاً بلاغياً فياضاً يستقى منه ويقتبس أجمل التشبيهات والاستعارات وأعذب ألحان وأنغام موسيقى السجع، وأبدع الأخيصة والصور، فهو الملهم وهو الموحى . وقد امتزج القرآن بأدب سعدى بحيث لا يمكن فتح صفحة من كتبه ومنظوماته دون أن نلمس ذلك الأثر القرآنى بصورة ملموسة أحياناً، وموحية أحياناً أخرى، تتضح فى غزله ووصفه، وفى رثائه ومدحه، وفى نصحه ووعظه، فهو لسان إنذاره ووعيده وبشرى جنانه ووعده.

وقد أفاد سعدى فى آثاره قاطبة، من تراثه الإسلامى بعامة، وحديث نبيه بخاصة، وقرآنه على وجه أخص، ولم تصدر أعماله عن قلم إسلامى فحسب، بل عن روح أدبية إسلامية شفافة خالصة. فقد كان مسلماً بكل ما تعنى هذه الكلمة وما تحمل فى طياتها من معان، فصار حفيظاً بلقب شاعر الإنسانية إذ صدر أدبه عن اقتناع كامل بكل كلمة قالها وموعظة أسداها.

تشرب سعدى تعاليم دينه الحنيف وشريعته السمحاء وحفظها عن ظهر قلب^(١) وتفهم مغزاها الحقيقى، ووعى تراثه المتمثل فى قرآنه وأحاديث نبيه. وعندما أمسك سعدى بالقلم ليكتب، واستعد ليفرغ ما يجول فى تخيلته، ويصور ما يختلج فى قلبه وصدره، لم يشحد الذاكرة لتصب مخزوناتاها، بل انسابت الكلمات وتسلسلت الصور المعبرة المفعمة بالعبر، وهى تحكى عن نفس كبيرة وثقافة عالية.

وكانت طبيعة الشاعر الرزينة الهادئة هى الفيصل فى أسباب نجاحه . فجاءت مواعظه ونصائحه فى كل أعماله، هى حديث القلب للقلب، وخرجت أشعاره موحية بتجربة شعورية إنسانية. ففي "الكَلْستان" طاف بنا سعدى أرجاء المعمورة، فدخلنا معه حانات الخمر الإلهى، وصلينا معه فى المسجد، وتلصصنا على غرامياته، وفى النهاية خرج علينا فى ثياب واعظ ينصح ويلقى الحكم. "فسعدى " فى أعماله هو الإنسان بكل ما ينطوى عليه من متناقضات، وما يتجاوزه من مشاعر

(١) أوصى البعض بحفظ التراث عن ظهر قلب كالسمرقندى صاحب المعجم، فى معايير أشعار المعجم ص ٤٣٩-٤٤٠، والنظامى صاحب جهار مقاله ص ٤٧ - ٤٨. وطالب البعض الآخر بالحفظ فى الأول حتى يذوب المختوى فى تخيلة الأديب وينصهر فى بوتقة فكره ثم نسيانه ، وهذا ما طلبه أستاذ أبى نواس منه، انظر مقدمة ديوان أبى نواس.

وإغراءات. أحب المتصوفة وتحدث بلسانهم لكنه لم يرتد خرقتهم. وعاشر الأمراء والملوك لكنه لم يلق بنفسه تحت أقدامهم، عرف الحياة وجربها مجلوها ومرها، وانجرف في عنفوان الشباب فانغمس في ملذاتها، وأفاق في كهولته وشيخوخته فلملم أطرافه عن كل ذلك، وغاب في زهده وورعه واستغفر ربه وأناب إليه.

وقد تحدث سعدى بلغة الإنسانية جمعاء، وبلسان كل الأقوام والشعوب فعرفت ترجماته طريقها إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية واللاتينية^(١). بل إن هذه الصبغة الإسلامية التي تركت بصماتها واضحة على كل إنتاجه، ولم تنفر من الغير ممن لم يذهبوا مذهبه ومعتقدده. بل حتى الغرب الذي أضحي في القرنين الأخيرين ينظر للشرق وخاصة العالم الإسلامي، نظرة تعال، تأثر بأدب سعدى، "فقد أثرت أفكار سعدى في الغرب إبان القرن الثامن عشر تأثيراً جعلهم يعدونها من غير تردد من آيات السماء وتأويلاتها. وقد كان يشق عليهم أن يصدقوا أن تلك الأفكار الحكيمة وليدة تفكير عالم إيراني"^(٢). ولم لا وهي عصارة عمر مديد في الأسفار والترحال والمطالعة والقراءة. فغير ممكن على الإطلاق أن تقرأ صفحة واحدة من أعمال هذا الشاعر العظيم دون أن تشاهد آية قرآنية أو حديثاً نبوياً. أو ظلالاً إسلامية، فهكذا يفتتح سعدى بوستانه:

به نام خداوند جان آفرين حكيم سخن در زبان آفرين

خداوند بخشندهء دستگیر كريم خطا بخش بوزش بذر(٣)

أى: باسم الله خالق الأرواح، الحكيم، واهب الإفصاح.

الله، الوهاب المعين، الكريم العفو القابل للتوبة.

وهكذا تتابع الأبيات في مدح الذات الإلهية، فمن أول بيت تظهر إشارته إلى الآية الكريمة ﴿الرحمن* علم القرآن* خلق الإنسان* علمه البيان﴾^(٤).

كما يفتتح "كلستانه" على النحو التالي:

"منت خدای را عز وجل که طاعتش موجب قربتست وبه شکر اندرش مزید نعمت"^(٥).

(١) "سه قرن ونیم سعدی شناسی در غرب"، الدكتور عبد الغفور روان فرهادی، نکر جمیل سعدی، ج ٣ ، ١٣٦٤ هـ. ش

طبعة كميسیون ملی یونسكو، ص ١٧٥.

(٢) قلمرو سعدی، دشتی، ص ٢٣٤.

(٣) انظر: مقدمة البوستان.

(٤) سورة الرحمن، الآيات ١ - ٤.

(٥) انظر: مقدمة الكلستان.

أى: المنة لله عز وجل ، فان طاعته موجبة لقربته، وفى شكره مزيد النعمة. وفى هذه الكلمات الرقيقة الجميلة إشارة إلى آيات قرآنية، فعبرة "إن طاعته موجهة للقربة" تشير إلى قوله تعالى ﴿إن أكرمكم عند الله أتقاكم﴾^(١)، وعبارته "فى شكره مزيد النعمة" يشير إلى قوله تعالى ﴿لئن شكرتم لأزيدنكم﴾^(٢). وهكذا تتوالى الآيات والإشارات والمواعظ والحكم. فهى تقابلك فى كل صفحة وبين كل سطر وسطر.

والعجيب فى أمر سعدى أن القارئ لا يمل من هذا التكبد، بل ينجذب إليه ويتابع الكلمات وينتظر المزيد. فهو يأتى بالموعظة والحكمة شافية وليست جامدة، فنقرأ بين طيات أدبه عن المذنب التائب والسارق الذى اقتص منه والقاتل النادم، كل هؤلاء حملوا تبعية العمل السيئ، وخاضوا التجربة عوضاً عنا، وفى النهاية وصلتنا عاقبة أعمالهم واتعظنا بنهاية قصصهم. وهو بذلك قد حقق الغرض الأساسى من أعماله، "فسعدى" أراد أن يدفع مجتمعه إلى الطريق المستقيم، بأسلوب غير مباشر، ولهذا لم يكتف بثبت المواعظ الحكيمة، أو سرد الآيات القرآنية، وهو فى حديثه عن الأخلاق والصلاح والتقوى والفلاح والقسط والعدل، وكل هذه القيم الإنسانية، لا يتحدث فيها بمنطق شخصى، بل هى تصدر عن نفس مطمئنة وروح متدينة. فالدين هو الرادع القوى الذى لا مجال لتكذيبه والنقاش فيه.

١- الأسلوب:

اتبع سعدى أساليب عدة فى أخذه من القرآن الكريم ونهله من الحديث النبوى الشريف، وهى: الإشارة، والتضمن، والتلميح، والتمثيل، والاقتباس، والتلميع والتصريح.

أ- الإشارة:

وهى تعنى فى اللغة تعيين الشئ باليد ونحوها، وكذلك التلويح بشئ يفهم منه المراد. وفى اصطلاح الأدباء هى "الإتيان بكلام قليل ذى معان جمة بإيماء إليها ولحظة تدل عليها"^(٣)، و"الشرط فيها الإيماء والاختصار وترك التفسير"^(٤).

(١) سورة الحجرات الآية ١٣.

(٢) سورة إبراهيم الآية ٦٠.

(٣) الصنائع، العسكرية، القاهرة ١٩٧١، ص ٣٥٨.

(٤) العمدة، ابن رشيق، الجزء الأول، ص ٣٠٣.

والإشارة أنواع، منها التفخيم كقوله تعالى: «القارعة ما القارعة»^(١)، وكذلك الإيماء أى الإشارة الجزئية التى تأتى بدون تفسير، فيقر فى النفس المعنى المراد تبليغه مثل قوله تعالى: «فغشيهم من اليم ما غشيهم»^(٢).

ويلاحظ فى هذه الآية أن الابهام والإيجاز والإشارة وتكرار فعل "غشيهم" كل هذا للتعظيم والتهويل.

وعلى سبيل الإشارة يقول سعدى:

توخوش خفته در هودج کاروان مهار شتر در كف ساروان
تو را كوه بيكر هيون مى برد بياده جه داني جه غم مى خورد؟
تو را شب به عيش و طرب مى رود جه داني كه برما جه شب مى رود؟^(٣)
أى: تخط فى نوم عميق وأنت فى هودج القافلة، وزمام البعير فى يد الحادى.

تحمملك جمال شاخه الطود، فأنى لك أن تعرف ما يعانىهِ المترجل؟
تقضى ليالىك فى رغد وطرب، فأنى لك أن تعرف كيف يمر علينا الليل؟
والإشارة هنا جاءت على طريقة عرض الفكرة، بدون مباشرة وبإجمال دون تفصيل أو تفسير، والهدف منها هو التأمل فى تفاصيل ما أجمل الشاعر.

ب- التلميح:

فى اللغة يعنى الإشارة بزاوية العين، وفى فن البديع هو أن يشار فى فحوى الكلام إلى آية أو خبر أو قصة أو شعر من غير أن يذكر صريحاً^(٤).

ومن هذا قول سعدى:

بوى بيراھن كَمَكَشْتَهْ خود مى شنوم كَرَبَكُويم كويند ضلالى است قديم^(٥)
أى: إنى لأشم ریح قميص من تاه منى، وإن بحث بذلك لقالوا إنك لفى ضلال قديم.
وفى الأبيات تلميح لهاتين الآيتين من سورة يوسف:
«إنى لأجد ریح يوسف لولا أن تفندون * قالوا تالله إنك لفى ضلالك القديم»^(٦).

(١) سورة القارعة الآية ١، ٣.

(٢) سورة طه، الآية ٧٨.

(٣) بوستان الباب الثامن، "فى شكر على العافية"، طبعة يوسفى، ص ١٧٥.

(٤) التعريفات، الجرجانى (بتصرف)، ص ٥٨.

(٥) کلیات سعدى ص ٥١٦.

(٦) سورة يوسف الآيتان ٩٤ و ٩٥.

ج - التضمين:

وهو أن يضمن الشاعر شيئاً من شعر الغير، بيتاً كان أو ما فوقه، أو مصراعاً أو ما دونه مع التنبيه عليه ان لم يكن ذلك مشهوراً عند البلغاء ، وإن كان مشهوراً فلا احتياج إلى التنبيه، وبهذا يتميز عن الأخذ والسرقة^(١).

ومنه قول سعدى:

از آن مقتدای زمره حقیقت واز آن پیشوای لشکر طریقت واز آن نکین خاتم جلال واز آن جوهر کمال، واز آن اطلس بوش «والضحى»^(٢)، واز آن قطب بند «والليل إذا سجي»^(٣)، واز آن طيلسان دار «ولسوف يعطيك ربك فترضى»^(٤) آن صاحب «وللآخرة خير لك من الأولى»^(٥) . . . إلخ.^(٦).

أى: روى عن مقتدى زمرة الحقيقة وقائد عساكر الطريقة، وفص خاتم الجلال، ودرة الكمال، ولابس إستبرق «والضحى» وقطب «الليل إذا سجي» وصاحب طيلسان «ولسوف يعطيك ربك فترضى» ومخاطب «وللآخرة خير لك من الأولى».

وكذلك يقول سعدى: "عاقبة المر دليلش نمائد، ذليلش كردم، دست تعدى دراز كرد وبيهوده كفتن آغاز، وسنت جاهلان است كه جون به دليل از خصم فرومانند سلسله، خصومت بچنبانند، جون آزر بت تراش كه به حجت با بسر نيامد به جنگش بر خاست كه «لئن لم تنته لأرجمنك»^(٧).

أى: وفى النهاية لم يبق له دليل آخر، وأذلتته، فأطال يد التعدى، وبدأ يتفوه بالباطل، إذ إن سنة الجاهلين أن يحركوا سلسلة الخصومة، عندما يعجزهم الخصم، مثل آزر ناحت الأوثان، الذى لم تسعفه الحجة فى التغلب على ابنه فنهض لحربه قائلاً «لئن لم تنته لأرجمنك»^(٨).

(١) الكشف، الجزء الأول، ص ٩٨٧.

(٢) سورة الضحى الآية ١.

(٣) سورة الضحى الآية ٣.

(٤) سورة الضحى الآية ٥.

(٥) سورة الضحى الآية ٤.

(٦) كليات سعدى "رسائل" طبعة فروغى ص ٩٨.

(٧) كَلَسْتَان، الباب السابع، جدال سعدى مع المدعى، ص ٥٩٥.

(٨) سورة مريم الآية ٤٦.

د- الاقتباس:

وهو لغة اجتذاء النار أو الأخذ من النور والضياء^(١). وفي فن البديع أن يدرج الشاعر أو الناثر آية أو عبارة من الحديث الشريف أو بيت شعري مشهور بأسلوب يظهر فيه الاقتباس^(٢).
مثل قول سعدى:

كو نظر باز كن وخلقت نارنج بين

ای که باور نکنی (فی الشجر الأخضر ناراً)

أى: قل افتح العين وانظر خلق النارنج، يا من لا تصدق أن: (فى الشجر الأخضر ناراً).
وقد اقتبس فيه قوله تعالى ﴿الذى جعل لكم من الشجر الأخضر ناراً﴾^(٣).

هـ - التمثيل:

وهو عبارة عن تشبيه شيء بشيء أو شخص بشخص. أما أصل المثل فهو مأخوذ من "مثال" وقد عرفه الميداني قائلاً:

"المثل مأخوذ من المثال وهو قول يشبه به حال الثانى بالأول والأصل فيه التشبيه"^(٤).

ويقول الشريشى:

المثل عبارة عن تعريف لا حقيقة له فى الظاهر وقد ضمن باطنه الحكم الشافية^(٥).

ومنه قول سعدى:

ترسم نرسى به كعبه اى اعرابى كاین ره که تومی روى به تركستان است

أى: أخشى ألا تبلغ الكعبة أيها الأعرابي، إذ إن الطريق الذى تسلكه يأخذ يأخذ بك صوب تركستان.

والبيت يدور حول معنى الآية الكريمة ﴿ولا تكونوا كالذين نسوا الله فأنساهم أنفسهم﴾^(٦).

ويقول سعدى حول هذا المفهوم:

(١) المعجم الوسيط، مادة قبس.

(٢) انظر: تأثير قرآن وحديث در ادبيات فارسى، على أصغر حلبى، ص ٦١، وصناعات أدبي، جلال الدين هماني، ص ٣٨٦.

(٣) سورة يس، الآية ٨٠.

(٤) مجمع الأمثال، "المقدمة"، الميداني.

(٥) شرح مقامات الحريرى، القاهرة، ١٩٤٨م، ص ٣٨.

(٦) سورة الحشر الآية ١٩.

سعدى حجاب نیست تو آینه باک دار

زنکار خورده جون بنمايد جمال دوست؟

أى: سعدى، لا يوجد حجاب فنظف المرأة، فأنى للمرأة الصدئة أن تظهر جمال الحبيب؟ وكذلك يستخدم سعدى آى الذكر الحكيم بصورة كاملة وأحياناً يجتزئ كلمة من آية ليكمل بها سجعاً فى نثره أو يتمم بها وزناً فى شعره:

به دندان كزید از تعجب یدین بما ندش در او جون فرقدین^(١)

أى: بعض تعجباً على الیدین، وشخصت عيناه كالفرقدین.

وهو فى هذا البيت يشير للآية الكريمة «ويوم يعرض الظالم على يديه»^(٢).

وقد تمثل سعدى الآيات القرآنية "تلميحاً" فى ملمعاته^(٣) وكذلك "تثليثاً" فى مثلثاته^(٤). بل نراه أيضاً يجعلها "ترصيعاً" فى أبياته الأولى ويتخذها "إرسالاً" لأمثاله. وبهذا اتضحت أساليب سعدى فى أخذه من القرآن. وبهذه الأساليب المتعددة، خاطب سعدى خيال المتلقى ووجدان القارئ ومشاعره وحرك فكره ونبه حواسه على حقائق ربما غابت عن البعض. وقد صب سعدى كل موروثاته الدينية فى قوالب بسيطة التركيب عميقة الفكر وجعلها مصابيح تضىء للبشر ظلمات جهلهم بمعنى الدين ومغزى الحياة. فهو لم يترك معنى أو إشارة جاءت فى القرآن الكريم إلا وظفها فى أسلوب ممتع بديع وفى صورة بارعة. ويتجلى هذا بشدة فى تناوله للأطر والقوالب التاريخية المتمثلة فى القصص القرآنى الذى كان له نصيب الأسد فى أدبه. ويعود هذا إلى نشأته الدينية ودراسته الإسلامية وفكره المذهبى، وخاصة أن الأدب الإيرانى منذ الفتح الإسلامى وحتى عصر الشاعر، اكتظ بمثل هذا القصص الدينى. الذى حل محل الموروث السابق إلى حد كبير. وقد وجد الشاعر فى القصص القرآنى مادة غنية ومعيناً لا ينضب مهما نهل منه. أما عن كيفية تناول الشاعر للقصص الدينى، فهذا ما سنفصله فى السطور القادمة.

٢- القصص القرآنى:

«فاقص القصص لعلمهم يتفكرون»^(٥)

(١) بوستان ، طبعة خزائلى، ص ٣٤٧.

(٢) سورة الفرقان الآية ٢٧.

(٣) انظر: ملمعات سعدى، كلياته، ص ٥٢١ - ٥٢٨.

(٤) انظر: مثلثات سعدى، كلياته، ص ٥٢٩ - ٥٣٢.

(٥) سورة الأعراف، الآية ١٧٥.

القصص القرآنى هو الحكايات التى جاءت فى القرآن، ودارت حول الأمم الغابرة والشعوب القديمة. وكذلك قصص وأحوال الرسل والأنبياء، وتفاصيل معجزاتهم وبعثهم. عرف القصص الدينى طريقه إلى المجتمع الإسلامى لأول مرة عن طريق تميم الدرامى. فهو إذن أول قاص فى الإسلام.^(١)

وقد لقى القصاصون إبان الدولة الأموية، اهتماماً من قبل رجال الدولة، وكان يتم تعيينهم لمهمة الوعظ فى المساجد. وكان منهم الرواة الذين يتحرون الحقيقة فلا يروون إلا ما طابقتها كالحسن البصرى، ومنهم من كان يخلط الحقيقة بالأسطورة مثل وهب بن منبه وقد ثارت حوله شكوك المؤرخين. وكان لخلط الحقيقة بالأسطورة أو الأكاذيب وعدم تحرى القاص للحقيقة أو خلطه لها عن عمد أسباب عقائدية أو أغراض سياسية، كالاستيلاء على الحكم وما إلى ذلك. وقد زخر بها التاريخ الإسلامى خاصة إبان الدولة الأموية^(٢).

وفى العصر العباسى جمع هذا القصص الدينى بين دفات الكتب، وشرع بعض الأدباء فى قص حكايات وتاريخ الأنبياء^(٣). تزخر كتب الحكايات والقصص الدينى بالعجائب والمبالغات التى يرجع أغلبها إلى أصول يهودية. فقد تأثر كثير من أدباء العرب ورواتهم فى الأعصر العباسية بالتوراة وغيرها من كتب اليهود التى روج لها وهب بن منبه وكعب الأحبار. وأكثر أخبارهما منقولة شفاهاً عن أهل الكتاب وقد عرفت بـ "الإسرائيليات"، وشاعت وانتشرت حتى كونت ثقافة يهودية ألقت بظلالها على الثقافة الإسلامية بعامة وعلى القصص القرآنى بخاصة.

وعليه فقد اكتظت الكتب بالأساطير والخرافات والتفاصيل التى لا يقوى العقل على استيعابها فضلاً عن تصديقها.

فعلى سبيل المثال نقرأ فى مقدمة قصص الأنبياء للراوندى^(٤) إشارة المؤلف التى تقول: والكتب المصنفة فى هذا المعنى فيها الغث والسمين والردى والثمين فجمعت بعون الله زلالها وسلبتها جربالها . . . ومع ذلك فالكتاب ملئ بالأساطير والمبالغات!

(١) فجر الإسلام، أحمد أمين، الطبعة السابعة، مكتبة النهضة المصرية، ص ١٩٠.

(٢) انظر: الدولة الأموية، الشيخ محمد الخضرى بك، دار الفكر اللبنانى، ١٩٩٤م.

(٣) على سبيل المثال العرائس، للثعالبي، قصص الأنبياء، للكسائى.

(٤) قصص الأنبياء، قطب الدين سعد بن هبة الله الراوندى، تحقيق غلامرضا عرفانيان اليزدى، مجمع البحوث الإسلامية،

إيران، مشهد، ١٤٠٩هـ، ص ٣١.

وقد اهتم الأدباء على اختلاف مشاربهم بهذا التراث الفنى بالتفاصيل المثيرة والأساطير العجيبة، ومنهم شاعرنا سعدى. فالقصص الدينى ما هو إلا حكايات، لكنها فى منبعها تقصد القرآن الكريم مجمله، فالقرآن لا يفصل القول فى سرده لهذه الحكايات، وأحياناً يوجز إيجازاً كلياً. وعليه فقد توغل سعدى فى التفتيش عن المصادر الأخرى التى تمده بالتفاصيل. ويظهر جلياً فى كتاباته المتعلقة بالقصص القرآنى أنه قد عول على كتب المؤرخين والمفسرين والقصاصين، ولم يكتف بالنص القرآنى.

ولأن أديبنا صاحب خلفية ثقافية عريضة، فقد مزج تراثه الإسلامى بالثقافات الأخرى فجاء تناوله فريداً من نوعه، فريداً فى أسلوبه إن لم نستثن شاعر إيران الكبير مولانا المولوى. ومما لا بد من الإشارة إليه أن توظيف الشاعر لهذا القصص كان نابعاً من وعيه لدورها الفعال وفهمه العميق لفحواها ومحتواها.

والدليل أن الكثير من الأدباء الفرس قد استخدموا هذه الحكايات والرموز، لكن العديد منهم قد أخفق فى توظيفها وذلك إن استثنينا مولانا المولوى كما أسلفنا القول، أو أن استعمال بعضهم لها يتصف كما عرف فى المصطلح الأدبى بـ "غربة الاستعمال"، فقد استخدمت فى غير مكانها. أما سعدى فقد وظفها بشكل مناسب ومنطقى مع اختلاف أسلوبه فى كل مرة وانتزع منها ما يتواءم مع ما يبغيه.

وسنعرض الآن كيفية تناول سعدى للقصص القرآنى وخاصة فيما يتعلق بالأنبياء والرسل عليهم السلام وتوظيفه له فى إثراء أعماله الأدبية بعامة وكلاستانه وبوستانه بخاصة.

موسى عليه السلام

إنك تتعظم بقولك "أنا الحق" كفرعون، وتتمنى القرب من الحق كموسى بن عمران^(١). هذا البيت وحده بدون النظر إلى ما قبله من أبيات وما بعده يكفى بالغرض. ولهذا جاء سعدى باسم النبى موسى عليه السلام، دون الإشارة إلى قصة أو أسطورة أو ما شابه ذلك. فكلنا يعرف من هو موسى عليه السلام ومن هو فرعون. والتناقض بين الشخصيتين هو الذى يضيف ظلالاً عديدة

(١) فرعون وار لاف انا الحق همى زنى وأنكاه قرب موسى عمرانآر زوست

(كليات مواظ ١١٩)، ويتضح تضمين سعدى فى قوله "أنا الحق" على لسان فرعون واقتباسه من آى الذكر الحكيم الذى يتناول طغيان فرعون واستبداده بقومه وعلوه فى الأرض، انظر: سورة القصص: ﴿وقال فرعون يا أيها الملأ ما علمت لكم من إله غيرى﴾.

على البيت، ويوضح في لحظة سريعة المغزى الذى أراده الشاعر. وفي "الكَلستان" المجال أرحب والطريق أفسح للتفسير والقصص المطولة. ولهذا اختلفت طريقة تناول الشاعر لشخصية نبي الله وكليمه موسى عليه السلام.

ويخص سعدى الحكاية السادسة عشرة من بابها السادس بقصة موسى والدرويش فيقول: "راى موسى عليه السلام درويشاً قد اندس فى الرمال من العرى: فدعا له موسى ربه فأنعم عليه الله. ثم رآه بعد فترة مقبوضاً عليه وقد اجتمع حوله خلق كثير، فسأل ما الحال؟ فأجابوه: احتسى الخمر وعربد وقتل شخصاً وها هم يقتضون منه. فأقر موسى عليه السلام بحكمة البارئ واستغفر من تجاسره" (١).

بداية يظهر جلياً أن مصدر هذه القصة ليس القرآن الكريم. فقد ورد ذكر موسى عليه السلام فى أكثر من موضع، وليس بينها مثل هذه الرواية. وتفاصيل حياة موسى عليه السلام نجدها بوفرة فى التوراة بأسفارها الخمسة، وكذلك فى قصص الأنبياء التى اعتمدت الإسرائيليات مصدراً لها. وقد استقى منها الشاعر هذه القصة وبعض القصص الأخرى فى الكَلستان.

وتعكس لنا قصة موسى والرجل المعدم وحدها عدة موروثات أو مؤثرات تركت بصماتها على فكر وأسلوب سعدى، منها وكما ذكرنا آنفاً، إلمامه الشديد بالثقافة الإسلامية على تنوعها، وسوف يتضح هذا بالتدرج فى عرضنا لبعض الحكايات والأشعار الأخرى، وكذلك منهجه العقائدى الذى دفعه لكتابة هذه القصة، فالشاعر يؤكد فيها "الجبر" عند الأشاعرة. وها هو سعدى يحدثنا عن تلك الأفكار فيقول فى بيتين من الشعر الفارسى:

آنكه هفت اقليم عالم را نهاد هر كسى را آنجه لایق بود داد
كره مسكين اكر بر داشتى تخم كنجشك از جهان برداشت (٢)

أى: أن الذى وضع أقاليم العالم السبعة أعطى لكل شخص ما يليق به، لو كان للقط المسكين جناح لأزال من الدنيا بيض العصفور.

وكذلك هذا البيت الفارسى:

آن كس كه توانگرت نمى كرداند او مصلحت تو از تو بهتر داند (٣)

أى: أن الذى لا يصيرك غنياً، يعرف مصلحتك خيراً منك.

(١) كَلستان، كليات سعدى، طبعة فروغى، ص ١٣٩.

(٢) كَلستان سعدى، طبعة يوسفى، ص ١١٤.

(٣) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

هذه الأفكار هي بعينها أفكار الأشاعرة الذين يؤمنون بأن السعادة والتعاسة كتبت على الإنسان وهو في رحم أمه، وأن القدرة الإلهية قد حسمت كل شيء، ولهذا فقد كفر بطل القصة بعد تدخل موسى عليه السلام في تغيير أقداره التي كتبت عليه (الاختباء في الرمال من شدة العرى). ويورد الشاعر تأكيداً لفكرته قوله تعالى ﴿ولو بسط الله الرزق لعباده لبغوا في الأرض﴾^(١).

ولم يشر أدينا سعدى إلى سبب فقر هذا الرجل، هل عن مرض أم أنه تقاعس عن طلب الرزق؟ ولكن يبدو أنه على يقين بحتمية فقر هذا الرجل، فالأقدار هي التي كتبت عليه ذلك، فهو إن جد وسعى لن يحصل إلا المكتوب.

قضا كشتى آنجاكه خواهد برد وكر ناختا جامه بر تن درد^(٢)
 أى: يسوق القضاء السفينة حيث يشاء؛ حتى ولو قطع القبطان ثيابه جهداً وعناء.
 إذن لا بد للإنسان أن يرضى بما هو واقع فهي مقدرة قبل الميلاد.
 به بدبختى ونيكبختى قلم بكرديد وما همجنان در شكم^(٣)
 أى: خطت الأقلام سعادتنا وشقاءنا؛ ونحن لا نزال في بطون أمهاتنا.

وقد وضع سعدى نصب عينيه الحديث النبوى الشريف: (السعيد سعيد فى بطن أمه والشقى شقى فى بطن أمه).

أما بيت الشعر العربى التالى وهو نظم سعدى نفسه:

ماذا أخاضك يا مغرور فى الخطر حتى هلكت فليت النمل لم يطر^(٤)
 والبيت الثانى من رباعيته، الذى يقول فيه: آن نشيدى كه فلاطون جه كفت؟ مور همان به كه نباشد برش^(٥).

أى: أما سمعت ماذا قال أفلاطون؟ قال: الأفضل للنمل ألا يكون له جناح.

ففيها أثر واضح من الحكمة والفلسفة الأفلاطونية.

وقد تعرض القرآن الكريم فى أكثر من سورة لقصة موسى عليه السلام، وحياة معاصريه أمثال قارون، والسامرى، وهارون، وفرعون والخضر وغيرهم، وقد تناول الشاعر كل هذا بأسلوب مميز.

(١) سورة الشورى، الآية ٣٨.

(٢) بوستان، كليات سعدى، ص ٣٢٢.

(٣) بوستان، ص ٣١٨.

(٤) كليات سعدى، الكلستان، ص ١٣٨.

(٥) الكلستان، طبعة خزائلى، ص ٤٢٩.

يقول رب العزة في فرقانه المبين: ﴿إِذْ أَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّكَ مَا يُوحَىٰ* أَنْ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِي وَعَدُوٌّ لَهُ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَىٰ عَيْنِي﴾^(١).

يقول سعدى:

نکّه دارد از تاب آتش خلیل جو تابوت موسی ز غرقاب نیل^(٢)

أى: يحفظ الخليل من لهيب النار؛ كتابتوت موسى من الغرق فى النيل.

وقصة العجل الذى صنعه السامرى من حلى قومه بطريقة مخوفة حيث يدخل الهواء من جهة ويخرج من الأخرى فيحدث خواراً، وفتن به القوم فى غياب نبي الله موسى، نجد أحداثها بين أشعار سعدى واضحة.

وعنه يقول رب العزة:

﴿فَأَخْرَجَ لَهُمْ عَجَلاً جَسَداً لَهُ خَوَارُ فَقَالُوا هَذَا إِلَهُكُمْ وَإِلَهُ مُوسَىٰ فَنَسِيَ﴾^(٣) و﴿قَالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِنْ بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ السَّامِرِيُّ﴾^(٤).
ويحدثنا سعدى عن السامرى قائلاً:

این بو العجیبی و چشم بندى در صنعت سامرى نديدم^(٥)

أى: مثل هذه العجائب والسحر؛ لم أر فى صناعة السامرى.

بازم نفس فرو رود از هول اهل فضل باکف موسوى چه زند سحر سامرى؟^(٦)

أى: لم تزل أنفاس أهل الفضل تحبس هؤلاء وذهولاً، إذ ماذا يؤثر سحر السامرى مع يد موسى. هذه أمثلة من عدة أبيات تحدث فيها الشاعر عن شخصية السامرى وسحره. ننتقل الآن إلى شخصية أخرى من معاصرى موسى عليه السلام. وهى شخصية قارون صاحب الكنوز الدفينة والضخمة. وقد تعرض الشاعر لهذه الشخصية فى "الكلستان" و"البوستان" فى مواضع عدة نقتطع منها الأجزاء التالية:

(١) سورة طه، الآيات ٣٨ ، ٣٩.

(٢) کلیات سعدى، ص ٣٠٢.

(٣) سورة طه، الآية ٨٨.

(٤) سورة طه، الآية ٨٥.

(٥) کلیات سعدى، فروغى وقريب، ص ٦٥٦.

(٦) کلیات، قصاید فارسى، ص ٥٠٣.

أن موسى عليه السلام نصيح قارون قائلاً: «وأحسن كما أحسن الله إليك»^(١). إلا أنه لم يسمع وقد علمت عاقبته»^(٢).

قمة البلاغة والإبداع، فقد أوجز سعدى في سطر واحد كل ما يمكن أن يقال حول هذا الموضوع، وهو يعلم أن شخصية "قارون" وكنوزه العظيمة، تحدثت عنها كل الأقوام، وكذلك قصة هلاكه بكنوزه وقصوره أصبحت مضرِباً للمثل، وعليه فالإشارة هنا كافية شافية. وفي البوستان أيضاً أفاض سعدى وتحدث في أكثر من قصة عن كنوز قارون وقصوره وثرائه الفاحش واتخذة عظة وعبرة.

موسى والخضر عليه السلام

«فانطلقا حتى إذا ركبا في السفينة خرقها قال أخرقتها لتغرق أهلها لقد جئت شيئاً إمرأً»^(٣). يقول سعدى:

جو خضر بيمبر كه كشتی شکست واز او دست جبار ضالم پیست^(٤)

أى: كخضر النبی عندما خرق السفينة، فغلّ بذلك يد الجبار الجائر.

وعن قصة الخضر وماء الحياة، سوف نتعرض لها في مظانها. أما عن بقية قصة موسى عليه السلام فإننا لو تتبعنا كل ما ورد في القرآن الكريم حول شخصية نبي الله موسى لوجدنا له صدى في نثر وشعر سعدى. ومن ذلك الحديث عن عصا موسى وغرق آل فرعون والمن والسلوى وما إلى ذلك من جزئيات. وبما أننا رما ولزمنا الاختصار والتنويه فقط فنكتفى بما أثبتناه حول قصة موسى عليه السلام وننتقل إلى قصة أخرى، وشخصية أخرى.

يوسف عليه السلام

يوسف الصديق الجميل المحيا صاحب معجزة الأحلام والابن الأثير لنبي الله يعقوب، ومعشوق زليخا الذى رفض عرضها، فصارت قصتهما من أطرف القصص الدينية، ومن أغزر المواد الأدبية للقول والتأليف، فكيف رآه وصوره سعدى؟

(١) سورة القصص، الآية ٧٧.

(٢) كَلْستان ، الباب الثامن، الحكاية الأولى.

(٣) سورة الكهف، آية ٧١.

(٤) بوستان، الباب الأول، ص ٧٤.

عن جمال يوسف وصفه سعدى فى غزلياته بأسلوب ربما لم يسبقه إليه احد:

عزيز مصر جمن شد جمال يوسف كَل صبا به شهر آورد بوى بيرهنشش^(١)

أى: لقد أصبح جمال يوسف الوردى عزيز نخيلة مصر، وجلبت نسائم الصبا روائح قميصه العطرية للمدينة^(٢).

وقد أورد الكسائى: "أن يوسف رأى بين الجموع التى تزاومت فى طلب الغلال، امرأة العزيز، فلم يعرفها بعد أن صيرها الجوع هزيلة، ولما عرفته بنفسها وشكت له حاجتها إلى الطعام، بكى يوسف وأرجعها إلى ماضيها جميلة مصونة وتزوج منها بشهادة الملك ريان بن الوليد ولما دخل بها وجدها لا تزال بكرًا..."^(٣).

وجاء فى قصص الأنبياء للراوندى: أن امرأة العزيز احتاجت فقيل لها: لو تعرضت ليوسف صلوات الله عليه، فقعدت على الطريق، فلما مر بها قالت: الحمد لله الذى جعل العبيد بطاعتهم لربهم ملوكاً، والحمد لله الذى جعل الملوك بمعصيتهم عبيداً، قال: من أنت؟ قالت: أنا زليخا. فتزوجها^(٤).

وهذه الأقاويل على خلاف الكتاب المقدس حيث جاء فى التوراة:

دعا فرعون اسم يوسف "صفنات فعينح"، وأعطاه بنت فوطى فارع كاهن اون زوجته... وولد ليوسف ابنان قبل أن تأتى سنة الجوع، ولدتهما اسنات بنت فوطى فارع كاهن اون^(٥). وفى الباب الثامن يقول سعدى: أن يوسف الصديق لم يأكل فى أعوام الجفاف حتى الشبع، لكيلا ينسى الفقراء...^(٦).

(١) غزليات سعدى، ١٧٨.

(٢) إن القصص التاريخية وخاصة الواقعية منها تجد من حرية إبداع الشاعر وتقف سائلاً دون خياله. ولكن مع كل هذا فالشاعر بعاطفته الجياشة وخياله الخصب يخلق لمثل هذه القصص عوالم أخرى تمكنه من ابتكار ألفاظ شعرية ذات ظلال وأبعاد جديدة، ومثال ذلك عبارة سعدى: "عزيز مصر جمن" و"جمال يوسف كَل"، انظر لى ذلك: "جلوه هاى شاعرانه قصص إسلامى در شعر سعدى، الدكتور جعفر ياحقى، ذكر جميل سعدى، كميسيون يونسكو، ١٣٦٤هـ، ش، ص ٣٩٩.

(٣) قصص الأنبياء، الكسائى، ص ١٦٨.

(٤) قصص الأنبياء، للراوندى، تحقيق غلامرضا عرفانيان البزدى، نشر مجمع البحوث الإسلامية، ١٤٠٩ هـ، ص ١٣٦. وحول هذا الموضوع، وكذلك حب زليخا لمحمد ﷺ، حينما ذكر يوسف اسمه III وكيف أوحى الله ليوسف أنها صادقة... وما إلى ذلك من القصص، انظر: المصدر نفسه، الصفحات ١٣٥ - ١٣٧.

(٥) سفر التكوين، إصحاح ٤١.

(٦) كليات سعدى، كَلستان، الباب الثامن، ص ٦٥٧.

وهذه المعلومة أيضاً استقاها الشاعر من كتب القصص الديني، فهي لم ترد في القرآن الكريم. وفي بعض الأحيان نجد إشارات إلى يوسف أو يعقوب، أو تلميح للقصة دون التصريح، ومن ذلك، قول سعدى:

يكي بر سيد از آن كم کرده فرزند كه اي روشن كهر بير خردمند
ز مصرش بوى براهن شنیدی چرا در جاه كنعانش ندیدی؟
بكفت: احوال ما برق جهان است دمی پیدا و دیگر دم نهان است^(١)
أى: سأل أحد الناس ذاك الذى فقد ولده، قائلاً له؛ يا أيها الشيخ المحنك المستنير الضمير.
قد شمت رائحة قميصه من مصر؛ فلم لم تره فى بئر كنعان؟
فقال أحوالنا كالبرق الخاطف؛ يبدو لحظة وأخرى يختفى.
وأيضاً يقول:

"وبضاعت مزجاة به حضرت عزيز آورده".

أى: جئنا ببضاعة مزجاة إلى حضرة العزيز.

وهو هنا يتمثل هذه الآية الكريمة:

﴿يا أيها العزيز مسنا وأهلنا الضر وجئنا ببضاعة مزجاة﴾^(٢).

سليمان عليه السلام

"عندما توفى داود هبط جبريل على سليمان، وقال له: إن الله يقول لك أيهما أحب إليك؟ الملك أم العلم؟ فخر سليمان ساجداً وقال: يا رب، العلم أحب إلى من الملك. فأوحى الله لسليمان أنى أعطيتك الملك والعلم والعقل وكمال الأخلاق.

ثم أقبل جبريل ومعه خاتم الخلافة الذى أخذه من الجنى يضىء كالكوكب الدرى وله أربعة أركان، مكتوب على الركن الأول لا إله إلا الله، وعلى الثانى: كل شيء هالك إلا وجهه، وعلى الثالث: له الملك والكبرياء والسلطان، وعلى الرابع: تبارك الله أحسن الخالقين"^(٣).

هكذا جاءت تفاصيل خاتم سليمان فى قصص الأنبياء للثعالبي. والحقيقة أن قصة سليمان عليه السلام مع الجن والرياح وبلقيس ملكة سبأ وأمه وتفاصيل حياته حتى اللحظة التى توفاه الله فيها،

(١) كَلستان، طبعة يوسفى، ص ٩٠.

(٢) سورة يوسف، الآية ١٧.

(٣) قصص الأنبياء، المسمى بعرائس المجالس، لأبى إسحاق بن محمد بن إبراهيم النيسابورى المعروف بالثعالبي، دار إحياء

الكتب العربية (الخليبي)، بدون تاريخ، ص ٢٧٨.

كلها وإن كانت حقيقة لكنها تثير العجب. وكان من المتوقع وجود صدى لهذه التفاصيل بين طيات البوستان أو الكَلستان بخاصة، وفي أدب سعدى بعامّة. ولكنه لم يحدث عن الكمّ العجيب من الأساطير التي وردت في كتب القصص وأحوال الرسل أو حتى الحكايات الواقعية التي جاءت في القرآن الكريم، ولم يذكر سوى إشارة إلى خاتم سليمان كما جاءت في الأثر، وكذلك الرياح التي سخرها الله له، فيقول:

دانی که برنگین سلیمان جه نقش بود

دل در جهان میند که باکسی^(۱) وفانکرد

أى: أتعلم ماذا نقش على خاتم سليمان، ألا تركزن للعنیا فهى لم تف لأحد .

فریدون راسر آمد بادشاهی، سلیمان را رفت از دست خاتم^(۲).

أى: لقد زال حکم فریدون، كما ضاع خاتم سليمان^(۳).

إنه سليمان عليه السلام رمز الملك والقوة الخارقة المتمثلة في جنوده من الجن، والريح التي تسعى بأمره، وعيونه من الطير وهى تخلق في السماوات تجلب له الأخبار، وصيته الذى بلغ العالم كله حتى النمل الذى خشى من جنوده واختبأ في الثغور لئلا تدوسه حوافر خيول جنده سليمان عليه السلام وعلمه الذى عرف به لغات أهل الأرض جميعهم، فهو صاحب مملكة الجن وله ملك الأرض. ولكن أين ملكه؟ وأين خاتمه الذى سخر به الجن؟ كل ذلك ذهب ومضى، هكذا يقول سعدى، إذن لا تعلق قلبك يا صاحب العقل بالدنيا ولا تشغل نفسك بها، فكم من ملوك ذهبوا وانتهى سلطانهم. نعم قد ذهب ملك فریدون وخاتم سليمان عليه السلام، فانظر إلى حالك وعاقبة أمرك، وحقاً استطاع سعدى أن يكشف كل ذلك بفنية وإبداع ويصبه في بيت واحد. وهو يروم لفت الأنظار فاكتفى بالتلميح عوضاً عن التفصيل، وأراد العبرة فاكتفى بالإشارة. فقصة سليمان جابت الآفاق ويعرفها الخاص والعام وما إن يذكر سعدى ملك سليمان إلا وأظهر الحسرات وندد بعدم وفاء الدنيا. فقد ضاع الملك العظيم، واندثرت المملكة الأسطورية، وكأن شيئاً لم يكن، بل إن هذه الحضارة لم تترك أثراً دارساً مثل أغلب الحضارات. وحتى الرياح التي كانت تحمله إلى كل أرجاء

(۱) بوستان طبعه خزائلى، ص ۱۱۶.

(۲) بوستان، طبعه خزائلى، ص ۱۱۶.

(۳) خاتم وختم الملك سليمان، ويقال إن اسم الله الأعظم قد كتب عليه، وكان يدير به مملكة الجن والإنس، وكذلك أن عفريتاً من الجن سرق هذا الخاتم، وأقام به مملكة حتى استطاع سليمان استعادته، ويقال له أيضاً خاتم جمشيد، انظر:

فرهنگ معین، ص ۱۹۰.

الأرض، قد ذهبت في النهاية بملكه نفسه. «ولسليمان الريح عاصفة تجرى بأمره إلى الأرض التي باركنا فيها وكنا بكل شيء عالمين»^(١). «ولسليمان الريح غدوها شهر ورواحها شهر»^(٢). ويقول سعدى في هذا الصدد:

جهان ای بسر ملك جاوید نیست ز دنیا وفاداری امید نیست
نه بر باد رفتی سحر کاه و شام سریر سلیمان علیه السلام
به آخر نیدی که بر باد رفت خنک آنکه با دانش و داد رفت^(٣)
ای: ای بنی، إن العالم ملك زائل، فلا تأمل في الدنيا وفاء
الم تحمل الرياح سریر سلیمان، نهار مساء.
الم تر كيف ذهب مع الريح، طوبى لمن ذهب بعد أن أتى الحكمة والعدل.
نوح عليه السلام

جهه باک از موج بحر آن را که باشد نوح کشتیان^(٤)
ورد ذکر نوح في القرآن، في أكثر من أربعين موضعاً، وذكرت تفاصيل قصته في أكثر من سورة: هود، والمؤمنون، والقمر، والأعراف، والشعراء، ونوح.
ومفادها أن الله سبحانه وتعالى أرسل نوحاً ليرشد قومه ويعظهم ويعرفهم بإلههم الواحد، لكنهم كذبوه وآذوه، ولما يئس من هدايتهم دعا ربه قائلاً:
«رب لا تذر على الأرض من الكافرين دياراً» إنك إن تذرهم يضلوا عبادك ولا يلدوا إلا فاجراً كفاراً^(٥).

واستجيب دعوة نوح عليه السلام، وبعد أن صنع سفينته انفجر الطوفان العظيم، وأغرق كل من كان على وجه البسيطة من الأحياء، ونجا نوح ومن آمن به.
وتقول التوراة عن الطوفان:

وتعاضمت المياه كثيراً جداً على الأرض، فتغطت جميع الجبال الشائخة التي تحت قبة السماء، . . . ومات كل ذى جسد كان يدب على الأرض من طيور ووحوش وبهيمة . . . كل ما في أنفه نسمة روح مات . . . وانمحت كل المخلوقات وتبقى نوح والذين معه في الفلك فقط^(٦).

(١) سورة الأنبياء الآية ٨١.

(٢) سورة سبأ: الآية ١٢.

(٣) بوستان، طبعة خرائلي، ص ١٢٣ - ١٢٤.

(٤) أي: كيف يخاف موج البحر، من كان نوح ربانه، انظر: مقدمة كلستان.

(٥) سورة نوح: آية ٢٦ - ٢٧.

(٦) سفر التكوين، إصحاح ١٤، ١٥.

وهكذا نرى أن قصة الطوفان ذكرت في القرآن والتوراة مع شيء من الاختلاف، فالقرآن قد ذكر ابن نوح كنعان، وكيف خالف أباه وغرق في الطوفان، وكذلك زوجته التي هلكت مع قومها، ولكن التوراة لم تذكر شيئاً عن هاتين الشخصيتين.

وعندما يتناول سعدى هذه القصة يتمشى مع النص القرآني فهو يقول عن ابن نوح:
جو كنعان را طبيعت بی هنر بود بیمبر زادکی قدرش نیفزود^(١)
أي: لما كانت طبيعة كنعان غير فاضلة، فلم يرفع من قدره كونه ابن نبي.
ويقول كذلك عنه:

بسر نوح با بدان بنشست خاندان نبوتش کم شد^(٢)

أي: جالس ابن نوح الأشرار، فضاعت أرومة نبوته.
والحقيقة أن القرآن لم يوغل في تفاصيل حياة كنعان، ولم يذكر اسمه صراحة، ولكنه أشار إليه فقط عندما دعاه نوح عليه السلام للصعود إلى السفينة فرفض. أما تفاصيل حياته فقد جاءت في كتب القصص الديني. وكما اتضح من مراجعة أعمال سعدى أنه كان متأثراً بهذه القصص.
وقد اثبتنا ذلك في بعض المواضع السابقة التي تأثر بدوره فيها بالتوراة. والتوراة في أصله كتاب مقدس نظر إليه الرواة والمؤرخون، وكذلك العلماء المسلمون نظرة إجلال واحترام مصداقاً لما جاء في القرآن ﴿إنا أنزلنا التوراة فيها هدى ونور﴾^(٣).

ولهذا لم يتخرج الكثير من الرواة والأدباء في الأخذ عنها عن طريق رواة الإسرائيليات السالف ذكرهم. بل هناك من تأثر مباشرة بالتوراة التي ظهرت ترجمتها في العصر العباسي الثاني^(٤).

ذو القرنين

﴿ويسئلونك عن ذي القرنين قل سأتلو عليكم منه ذكراً﴾^(٥)

اختلف المفسرون والمؤرخون حول شخصية ذي القرنين، فهناك من عرفه على أنه كوروش مؤسس سلسلة دولة الإخمينيين الهخمانشيين مثل: أبو الكلام آزاد (الهندي)^(٦)، وقد دعم قوله هذا بالبراهين والدلائل.

(١) كلستان، شرح خزائلي، ص ٦٥٥.

(٢) المصدر السابق، ص ١٨٢.

(٣) سورة المائدة، الآية ٤٤.

(٤) انظر: الأدب القصصي عند العرب، موسى سليمان، دار الكتب اللبناني، ص ١٩٨.

(٥) سورة الكهف، الآية ٨٣.

(٦) فرهنك معين "الأعلام" ص ٥٣٤.

أما ابن سينا وحكماء المشائين فيعتقدون أن ذا القرنين هو الإسكندر الأكبر^(١) لميلهم لفلسفة أرسطو. وقد كان أرسطو معلم الإسكندر الأكبر، ولإجلالهم لهذه الشخصية فقد ظنوا فيها التطابق مع النص القرآني، فأطلقوا على الإسكندر لقب ذي القرنين^(٢)، وأياً كانت شخصية ذي القرنين فقد حيكت حوله الأساطير والخرافات، وهي كلها موعلة في القدم. فمن البداية كان اليهود على علم بهذه الشخصية، حتى أنهم سألوا فيها الرسول ﷺ ضمن أسئلة أخرى نزلت فيها جميعها سورة الكهف، ونسجوا حولها منذ القديم الأساطير، وبخاصة أن فيها ما يدعم ويقوى خيوط هذه الخرافات.

أما النص القرآني فقد جعله في مصاف الأنبياء يوحى إليه - لم ندر بالتحديد كيفية هذا الوحي - وكذلك مكنه الله من السلطان والقوة من كل شيء: «إنا مكنا له في الأرض وآتيناه من كل شيء سبباً * فأتبع سبباً»^(٣).

وكذلك شخصية الإسكندر الأكبر التي اعتقد فيها البعض التطابق مع النص القرآني، أو خلطوا بينها وبين الشخصية الأصلية، فيها كل ما تحتاجه الأساطير من قصص وبطولات وحكايات، بداية من تولية العرش حتى موته في سن الشباب. وأسطورة ماء الحياة التي سعى إليها الإسكندر ولم يحقق أمله في الارتواء منها، امتلات بها المضامين العرفانية في الأدب الإسلامي، وهكذا اتفقت الأقوام جميعها على تمجيد هذه الشخصية ونسج الخرافات حولها.

وعلى سبيل المثال نقل جرجي زيدان^(٤) رسوماً من مخطوطة ترجع إلى القرن الثالث عشر الميلادي تمثل الإسكندر وهو يحارب أقواماً رؤوسهم وحشية وآخرين لكل منهم ست أيد. فكل هذه الأساطير التي حيكت قديماً وحديثاً هي التي صنعت ذا القرنين أو الإسكندر بصورة تتقبلها كل الأقوام، وترتضيها كل الميول. أما شاعرنا سعدى فهو مثل جميع الأدباء الآخرين، يعرف الإسكندر بذي القرنين حيث يقول:

فرمان بر خدای ونگهبان خلق باش

این هردو قرون اکر بگرفتى سکندرى^(٥)

(١) Iskanda الأكبر المقدوني ابن فيليب (فيلغوس) المقدوني (٣٣٦ - ٣٢٢ ق. م) وهو الذى جلس على العرش بعد وفاة أبيه وهو فى العشرين من عمره.

(٢) انظر: أعلام قرآن مجيد، مقالة " ذو القرنين " ، دكتور محمد خزاللى.

(٣) الكهف، آية ٨٤، ٨٥.

(٤) تاريخ آداب اللغة، الجزء الثانى، دار الهلال، بدون تاريخ ، ص ٣٩٧.

(٥) موعظ سعدى: ٧٦.

أى: كن مطيعاً لأمر الله وحارساً لخلقه، فإذا أمسكت بهذين القرنين فأنت (حقاً) الإسكندر.
وكذلك يقول:

سكندر به دیوار روین و سنگ

بکرد از جهان راه یاجوج تنگ^(١)

أى: أن الإسكندر قد سد طريق الدنيا على ياجوج، بجائط من القصدير والأحجار.
وهو هنا يشير إلى الآيات ٩٣ إلى ٩٧ من سورة الكهف، وتدور حول ياجوج ومأجوج، وكيف حبسهم ذو القرنين تحت جدار حديدى.

وهناك عدة طرق تناول بها الشاعر شخصية الإسكندر نعرضها كلاً على حدة:

تحدث الحكاية "٤١" من الباب الأول عن الإسكندر الرومى^(٢) حيث سئل: بم أخذت ديار المشرق والمغرب، وقد كان للملوك السابقين الخزائن والجند والملك والعمر أكثر ممالك، ولم يتيسر لأى منهم قط فتح كهذا؟ قال: بعون الله عز وجل، كل مملكة أخذتها لم أؤذ رعيته ولم أذكر اسم ملوكها بغير الخير. وهذه الأوصاف كلها أوصاف قرآنية عن ذى القرنين^(٣)، وهو بهذا يطابق الشخصية القرآنية مع الإسكندر.

وكذلك تناول سعدى شخصية الإسكندر كمحارب ومدح فيه الدهاء والتفوق فى الخديعة والقتال، ومن هذا قوله:

سكندر كه با شرقیان حرب داشت در خیمه گویند در غرب داشت^(٤)

أى: (يقال) إن الإسكندر الذى كان يحارب أهل المشرق، كان قد فتح خيمته من ناحية الغرب. والإشارة هنا إلى خدعة الإسكندر الذى كان ينصب باب الخيمة من جهة الغرب حينما كان يقصد غزو الشرق، وعليه ينخدع العدو وتحتلط لديه الجهة التى سوف يتوجه لها الإسكندر.
وننتقل الآن إلى أسلوب آخر من أساليب الشاعر فى تناوله لشخصية الإسكندر، ونرى فيها المزج الجميل بين التراث الدينى وبين الأفكار الفلسفية. فيحدثنا سعدى فى "الكَلستان" عن درويش مر

(١) بوستان، طبعة يوسفى، ص ٣٩.

(٢) لأن البعض لم ير فى شخصية الإسكندر المقدونى ما يؤهله لتبوؤ مقام النبوة، فقد قالوا بأكثر من إسكندر، وقد خلطت القصص القديمة الأساطير بين الروم واليونان، والمراد بالإسكندر الرومى هنا هو "المقدونى" انظر: شرح كَلستان، ص ٢١٨.

(٣) انظر: تفسير سورة الكهف فى أغلب التفاسير، وقصص الأنبياء للراوندى، والعرائس للثعالبي، وأعلام قرآن مجيد، للخرائلى.

(٤) بوستان، ١٥٧.

عليه ملك الملوك فلم يأبه به. وبعد حديث يدور بينهما، يعجب الملك بحكمة الدرويش وبعقله، ويسأله أن يطلب منه خدمة، فيقول الدرويش: إن ما أريده ألا تزعجني مرة أخرى^(١).

وهذا القول يتطابق مع مقوله ديوجانس^(٢) للإسكندر، فهناك قصة شائعة أن الإسكندر ذهب إلى ديوجانس وتحدث معه، وفي نهاية الحديث قال له: اطلب مني حاجة، فأجابه ديوجانس: لا تكن حائلاً بيني وبين الشمس. ويبدو أن قصة سعدى برمتها تحاكي قصة الإسكندر.

الإسكندر وماء الحياة

حلم البقاء وأمل الخلود الذي امتلأت به الأساطير واكتظت به تواريخ الأقوام المختلفة، قد استقر في التراث الإسلامي على فكرة "نبع الحياة" أو "ماء الحياة"، وهو النبع الذي إذا شرب منه إنسان كتب له الخلود الأبدى. ووفقاً للروايات التاريخية فقد شرب الخضر وإلياس من هذا النبع الخالد وكتبتهما الحياة الأبدية. أما الإسكندر وهو الذي ملك مشارق الأرض ومغاربها، ونشر الحضارة اليونانية في بلاد الأرض، وخلف أكثر من ستين مدينة تحمل اسمه، هذا الفاتح مات في عمر الشباب، وليس ذاك بسبب المرض أو الإنهاك أو البحث الدائب عن الممالك الجديدة، ولكن لأنه لم يرتو من نبع الحياة وقد بحث عنه كثيراً، لكنه لم يقدر على العثور عليه، فلم يقدر له الخلود.

وقد وظف سعدى حكاية الإسكندر وملكه المتراعى الأطراف. في أغراض وعظمية إرشادية ضمنها قصصه سواء في كلستانه أو بوستانه وحتى في غزلياته، فراه في البوستان يهيب بمن تعلق قلبه بالدنيا وهي فانية لا دوام لها، ويحذره بأن الموت آت لا محالة. فالإسكندر بكل ما له من ملك ومال لم يستطع أن يؤجل لحظة واحدة حينما حان وقت رحيله، فيقول:

خبر داری ای استخوانی قفس	که جان تو مرغی است نامش نفس
جو مرغ از قفس رفت و بکست قید	دگر ره نگردد به سعی تو صید
نکه دار فرصت که عالم دمی است	دمی بیش دانا به از عالمی است
سکندر که بر عالمی حکم داشت	در آن دم که بگذشت وعالم گذاشت
میسر نبودش کز او عالمی	ستانند ومهلت دهندش دمی ^(٣)

(١) كلستان، الباب الأول، الحكاية (٢٨) ص ٢٩٣.

(٢) Diyojano فيلسوف يوناني، وقد نقلت عنه أقوال وأفعال كثيرة منها إمساكه بمصباح في وضح النهار وسيره بين الأزقة في الشوارع، قائلاً: إنني أبحث عن الحقيقة. ومصباحه معروف بـ "مصباح ديوجين"، وهو حكيم "كلبي" وهذا المذهب يقوم على مجارة الطبيعة واللامبالاة بالعرف. والتشفي واحتقار الملذات، وقد ظهر بعد سقراط، انظر: فرهنگ معين، الإعلام، ومادة كلبه بالمعجم الوسيط.

(٣) بوستان سعدى، يوسفى، انتشارات خوارزمى، الطبعة الرابعة، ١٣٧٣ هـ.ش، الأبيات من ٣٧٣٨ - ٣٧٤٣، ص ١٨٨.

أى: أتعلم يا من تحمل قفصاً من العظام، إن روحك طائر اسمه النفس؟
وعندما يحطم طيرك القيود ويطير من القفص، لا يمكنك اصطياده مرة أخرى.
اغتنم الفرصة فالعالم لحظة، واللحظة عند العارف أفضل من العالم.
فالإسكندر الذى كان يحكم العالم، فى اللحظة التى مضى فيها عن الدنيا.
لم يقدر على أن يهب العالم، ليمهل لحظة.
ثم يتحدث عن الآمال الكاذبة وحتمية الفناء ونهاية الإنسان إلى الزوال، فيقول: لا تبلغ يد
الإنسان ما لم يقسم له، وكما يصل المقسوم أينما كان إلى حيث يكون. ثم يردف كلامه هذا،
فيقول: "شنيده اى كه سكندر برفت تا ظلمات به جند محنت وخورد آن كه خورد آب حیات"^(١).
أى: أما سمعت قصة الإسكندر الذى سار حتى الظلمات بكل مشقة وعناء بحثاً عن ماء الحياة
لكنه لم يبلغه وشرب منه من قدر له شربه.
وهو يلمح بذلك إلى رفيق الإسكندر فى الدرب، أى الخضر عليه السلام الذى شرب من ماء
الحياة فكتب له الخلود.
ويتناول سعدى قصة الإسكندر فى قالب غزلى عرفانى، ويستخدم فكرة ماء الحياة فى شكل
بديع موحٍ، يعبر به عن أفكار عرفانية، متمثلاً "ماء الحياة" والوصول إليه، كوصول العارف إلى
المعرفة الحقيقية وبلوغه العلم اللدنى ونهله من نبع الحب الأزل^(٢)، فيقول فى بيت من غزليته:
تشنكانت به لب اى چشمه حيوان مردند
جند جون ماهى بر خشك توانند تبید^(٣)
أى: قد مات الظالمون إليك يا عين الحياة عطشاً، فحتام يمكنهم الانتفاض كالسمك على
اليابسة.
والشاعر يقصد بماء الحياة العلم اللدنى ومعرفة الحقيقة ونبع العشق وهى كلها تعابير عرفانية.
وهكذا نرى أن سعدى لم يترك شيئاً من هذه القصة إلا وظفه فى غرض ما. وقد اتبع كعادته
أسلوباً ممتعاً يجذب القارئ بشكل غير مباشر، فيحركه بمواعظه ويستميله بحكمه، فقصة الإسكندر
قصة مثيرة مفصلة، استنفذ منها المؤرخون أغراضهم، وخاض فيها المفسرون بتحليلاتهم، وتناولها
سعدى بإيجاء فى مواعظه، وبالعرض فى كلستانه، وبالحكاية فى غزلياته الرقيقة.

(١) كلستان، طبعة يوسفى، ص ١٨٣.

(٢) انظر: مقالة الدكتور جعفر ياحقى فى ذكر جميل سعدى ص ٣٠٥.

(٣) كليات سعدى "غزليات" ص ١٤٦.

لقمان

لقمان الحكيم الذى تردد اسمه فى الروايات الإسلامية والآداب الشرقية، وامتألت الكتب بقصصه وحكاياته، ونزلت فى القرآن الكريم آيات فى شأنه، وسورة باسمه، فقد قال فيه رب العزة:

﴿ولقد آتينا لقمان الحكمة . . .﴾^(١) و﴿وإذا قال لقمان لابنه وهو يعظه . . .﴾^(٢).

ويبدو أن شخصية لقمان لها نفس ملابسات شخصية الإسكندر من حيث اختلاف المؤرخين حولها. فللقمان فى الآداب الإسلامية عرف بثلاث شخصيات:

الأولى: "لقمان بن عاديا" من معمرى العرب المشهورين^(٣). وقد قال العرب فى أساطيرهم إن الله سبحانه وتعالى وهب له عمراً مديداً، فأعطاه عمر سبعة نسور، وبهذا يصبح عمره خمسائة وستين. وشبه العرب من طال عمره بنسر لقمان، فقال شاعرهم:

يا نسر لقمان كم تعيش وكم تلبس ثوب الحياة يا لبد^(٤)

والثانية: شخصية "لقمان" الحكيم الواعظ الذى نزلت بشأنه سورة لقمان، ولهذا عرف بين المسلمين بلقمان الحكيم^(٥). وقد نسجت حوله القصص^(٦)، وفسرت سورة "لقمان" بتفسير^(٧) عدة. فيقول عنه الزمخشري:

"هو لقمان بن باعورا ابن أخت أيوب أو ابن خالته. وقيل كان من أولاد آزر، وعاش ألف سنة، وأدرك داود عليه السلام وأخذ منه العلم وكان يفتى قبل مبعث داود، فلما بعث، قطع الفتوى، فقيل له: لم؟ فقال ألا أكتفى إذا كفيت؟! وقيل: كان قاضياً فى بنى إسرائيل. وأكثر الأقاويل أنه كان حكيماً ولم يكن نبياً. وعن ابن عباس: أن لقمان لم يكن نبياً ولا ملكاً^(٨).

وأورد الراوندى فى كتابه قصص الأنبياء روايات عن لقمان، ومنها:

(١) سورة لقمان الآية ١١.

(٢) سورة لقمان الآية ١٢.

(٣) انظر: حياة الحيوان، الدميرى، فى لغة لباد.

(٤) مروج الذهب، ١/ ٣٤٣.

(٥) انظر: فرهنك معين، "الأعلام" لقمان، ص ١٨١٦.

(٦) تاريخ الطبرى، المجلد الثانى، طبع لكنهو، ص ١٧٣.

(٧) حول لقمان، انظر: تفسير الطبرى، وتفسير الزمخشري، وفى ظلال القرآن، سيد قطب.

(٨) الكشف، الزمخشري، دار المعرفة، بيروت بدون تاريخ، ج ٣، ص ٣١١.

قال عكرمة والشعبي: كان نبياً، وقيل: خير بين النبوة والحكمة فاختر الحكمة. وعن ابن المسيب كان أسود من سودان مصر خياطاً. وعن مجاهد كان عبداً أسود غليظ الشفتين متشقق القدمين. وقيل: كان نجاراً، وقيل: كان راعياً^(١). واتفق علماء التفسير على أن لقمان كان من الأولياء، وليس من الأنبياء، سوى عكرمة الذي عده من الرسل.

والثالثة: شخصية "لقمان" صاحب الأمثال، وهى شخصية وهمية نسبت إليها الحكايات النادرة والأمثال السائرة الجامعة، بعد انتشار الإسلام فى الشرق، وخاصة فى ممالك سورية والعراق. وهناك كتاب يعود إلى القرن الرابع الهجرى ضم مجموعة أمثال تنسب إلى "لقمان" وهى أمثال مملوءة بالحكايات الأخلاقية فى أسلوب سهل وبسيط.

ويقال إنها تتطابق بصورة كبيرة والأمثال اليونانية المنسوبة لإيزوب^(٢).

وقد عرفت شخصية لقمان طريقها إلى الفارسية بعد انتشار الإسلام وشقت طريقها إلى أقلام كتاب الفارسية عن طريق التفاسير القرآنية التى تناولت سورة لقمان^(٣)، ومن خلال الأدباء والشعراء الذين تناولوا الموضوعات الأخلاقية والوعظية فى أدبهم وأشعارهم^(٤).

وقد تناول سعدى شخصية لقمان فى "البوستان" و"الكَلستان" فى أكثر من موضع، مثل قوله:

جو لقمان ديد كاندر دست داوود همى آهن به معجز موم كَرْدَد
نهرسیدش جه میسازى كه دانست كه بى برسیدنش معلوم كَرْدَد^(٥)

أى: لما رأى لقمان الحديد يستحيل بيد داود شمعاً بإعجاز.

أمسك عن سؤاله إذ علم أنه يحصل العلم به من دون سؤاله.

(١) قصص الأنبياء، الراوندى، ص ١٨٨.

(٢) "إيزوب" Eisope ، منحولة عن Ethiopien, Atzoupas وتعنى الحبشى. ولقمان كما ذكرنا عرف بحبشيته وبسواد بشرته، وهناك ثلاث حكايات عن لقمان وجدت بعينها فى مجموعة أمثال ايزوب. وأقدم مجموعة خطية للحكايات لقمان العربية توجد فى المكتبة الوطنية بباريس، طبعها المستشرق الهولندى "Erpenii" فى عام ١٦١٥م، وترجمت عام ١٦٣٦م إلى اللاتينية، وطبعت فى مطابع ليدن. وعلى عهد نابليون بوناپرت إبان الحملة الفرنسية ١٧٩٩م طبع المتن العربى السالف الذكر بترجمة فرنسية وتعددت بعدها الترجمات. (راجع فى هذا الصدد : دائرة المعارف الإسلامية، مقالة "لقمان"، ومعجم المطبوعات العربية، وأعلام قرآن مجيد، الدكتور محمد خزائلى، مقالة "لقمان"، وفرهنك معين، مادة "لقمان").

(٣) انظر: تفسير خواجہ عبد اللہ الأنصارى، تاريخ الطبرى فى تفسير سورة "لقمان".

(٤) انظر: حديقة الحقيقة للسنائى، ومصيبت نامہ للطار، والمنثوى لمولانا جلال الدين الرومى وأيضاً: أحاديث مشنوى، بديع الزمان فروز انفر.

(٥) الكَلستان، شرح خزائلى، الباب الثامن، الحكاية ٨٨، ص ٦٦١.

وسعدى يشير إلى القصة الشهيرة التي مفادها أن "لقمان" دخل على داود عليه السلام، وهو يسرد الدرع، وقد لين الله له الحديد كالطين، فأراد أن يسأله فأدركته الحكمة فسكت، فلما أتمها داود عليه السلام لبسها، وقال: نعم لبوس الحرب أنت (أوردها الغزالي: نعم الدرع للحرب)^(١). فقال: الصمت حكمة وقليل فاعله، فقال له داود: بحق ما سميت حكيماً^(٢).

وذكر سعدى لقمان أيضاً في مقدمة "الكَلستَان" حيث يقول:

قيل للقمان الحكيم: ممن تعلمت الحكمة؟ قال: من العميان، فإنهم لا يضعون القدم حتى يعرفوا المكان^(٣).

ويبدو أن سعدى قد اعتمد في تلك القصة أو الحكمة على حكم لقمان بن عاديا التي انتشرت في الجاهلية وبقيت حتى العصور اللاحقة^(٤).

ويذكر سعدى في الحكاية (٢٠) من الباب الثاني في "الكَلستَان" حكمة لقمان حيث يقول: قيل للقمان: ممن تعلمت الأدب؟ قال: من عديمي الأدب، فكل مالم يرق في نظري من أفعالهم تجنبته^(٥).

وهذه الحكمة تذكرنا بقول الإمام على الذي جاء في نهج البلاغة، وهو: (كفأك أدباً لنفسك اجتناب ما تكرهه من غيرك)^(٦). ويحدثنا سعدى في "البوستان" عن لقمان في قطعة تقع في اثني عشر بيتاً وعنوانها "لقمان الحكيم"، فيقول فيها:

شنيديم كه لقمان سیه فام بود	نه تن برور ونازك اندام بود
يكي بندهء خویش بنداشتش	زبون دید ودر کار کُل داشتش
جفا دید وبا جور قهرش بساخت	به سالی سرایی ز بهرش بساخت
جو بیش آمدش بندهء رفته باز	ز لقمانش آمد نهیبی فراز
به بایش در افتاد وپوزش نمود	بُخندید لقمان که بوزش جه سود؟
به سالی ز جورَت جگر خون کنم	به يك ساعت از دل بدر جون کنم؟

(١) إحياء علوم الدين، الغزالي، ج٣، ص ١١٤.

(٢) الكشف، ج٣، ص ٣١١.

(٣) مقدمة الكَلستَان، طبعة الدكتور محمد خزائلي، ص ١١١.

(٤) انظر: مقدمة ابن خلدون، ج٣، ص ٥٠.

(٥) كَلستَان، طبعة يوسفى، ص ٩٥.

(٦) نهج البلاغة، ص ٥٦٧.

ولى هم ببخشایم ای نیکمرد که سود تو ما را زیانی نکرد
تو آباد کردی شبستان خویش مرا حکمت و معرفت کشت پیش
غلامی است در خیلیم ای نیکبخت که فرما یمش وقتها کار سخت
دگر ره نیازمش سخت دل جو یاد آیدم سختی کار کل
هر آن کس که جور بزرگان نبرد نسوزد دلش بر ضعیفان خرد
کر از حاکمان سختت آید سخن تو بر زبردستان درشتی مکن^(۱)
أی: سمعت أن لقمان كان أسود اللون، كما لم يكن بديناً بل نحيفاً، فظنه أحدهم عبده، فذله واستعمله في البناء.

ورأى منه القسوة والجفاء وتحمل جوره وقهره، وبني له قصراً في عام. وعندما عاد إليه عبده السابق، اعتراه الذعر من لقمان.
فارتقى على قدميه يطلب عفو، فضحك منه وقال: ما جدوى الاعتذار؟ لقد أدميت قلبي طوال عام، فكيف أخرج حنقي من القلب في ساعة؟ لكنني أعفو عنك أيها الفاضل، إذ إن ما كسبته لم يضرني أنا.

فقد عمرت قصرك، وازددت أنا حكمة ومعرفة.
ولى غلام في زمرة رجالي، أطلب منه حيناً أموراً شاقة.
فلن أتعامل معه بقسوة قط، كلما تذكرت أعمالى الشاقة في البناء.
فكل من لم يكابد جور الكبار، لم يحترق قلبه للضعفاء الصغار.
فإن يعز عليك تعسف الحكام، فلا تعامل مرؤوسيك بالقسوة.
وهي تتشابه إلى حد بعيد مع قصة جاءت في الرسالة القشيرية حول شخصية "خير النساج"، وهو أبو الحسن بن محمد بن إسماعيل السامري. يقول القشيري: إنما سمي "خير النساج" لأنه خرج إلى الحج، فأخذه رجل على باب الكوفة وقال: أنت عبدى واسمك "خير" وكان أسود فلم يخالفه. واستعمله الرجل في نسج الخز، فكان يقول له يا خير، فيقول لبيك. ثم قال له الرجل بعد سنتين: غلطت لا أنت عبدى، ولا اسمك خير، فمضى وتركه، وقال: لا أغير اسماً سمانى به رجل مسلم^(۲).

(۱) بوستان، طبعة يوسفي، الأبيات ۲۴۰۱-۲۴۱۳، ص ۱۳۲، ۱۳۲.

(۲) الرسالة القشيرية، لأبي القاسم عبد الكريم القشيري، تحقيق الدكتور عبد الحليم محمود والدكتور محمد بن الشريف، دار الكتب الحديثة القاهرة، ۱۹۷۲م، الجزء الأول، ص ۱۷۹، ۱۸۰.

وقصة لقمان تلك التي أوردها سعدى تنقلنا إلى وصاياها لابنه التي ذكرت في القرآن الكريم، وقد أكدت ضرورة الصبر على المصيبة والابتلاء ونبتذ التكبر على الناس والاستعلاء، حيث يقول لابنه: «يا بني . . . واصبر على ما أصابك إن ذلك من عزم الأمور * ولا تصعر خدك للناس ولا تمش في الأرض مرحاً إن الله لا يحب كل مختال فخور»^(١).

داود عليه السلام

«اعملوا آل داود شكراً وقليل من عبادي الشكور»^(٢).

ستهل سعدى مقدمة كلستانه بعد حديثه عن ضرورة شكر الله تعالى لما يسبغه من نعم ويمنه من كرم، بهذه الآية الكريمة من سورة سبأ، وقد حدثنا القرآن الكريم عن داود عليه السلام، وما آتاه الله من الفضل والعلم. فقد كانت الجبال والطيور تؤوب معه، والحديد يلين له. وقد ذكرنا آنفاً في الحديث عن لقمان قصة داود وصنعه للدروع الحديدية، ودخول لقمان عليه وصبره، إذ يقول سعدى: لما رأى لقمان الحديد يستحيل في يد داود شمعاً بإعجاز، لم يسأله ماذا تعمل؟ لعلمه أنه سيعرفه بعد قليل، فاستغنى عن السؤال^(٣).

كما عرف نبي الله داود بجمال صوته، فيقول في ذلك الثعالبى:

"بعث الله داود نبياً وأنزل عليه ستين سطرّاً من الزبور"^(٤)، وأعطاه من الصوت ما كان يزيد على سبعين لحناً يترسل ويترتل، لم يسمع السامعون مثله خفضاً ورفعاً، وكان يحكى في مزاميره^(٥) أصوات الرعد وصفير الطيور و . . . " (٦).

ويحدثنا سعدى عن مزامير داود عليه السلام قائلاً:

آتشى از سوز عشق در دل داوود بود

تا به فلك مى رسد بانگ مزامير او^(٧)

(١) سورة لقمان، الآية ١٧، ١٨.

(٢) سورة سبأ، الآية ١٣.

(٣) شرح كلستان، خزاينى، ص ٦٦١.

(٤) "الزبور" هو الكتاب الذى جمعت فيه مزامير داود وسليمان وآصاف، وغلب على صحف داود (انظر أيضاً: المعجم الوسيط، مادة: زبر).

(٥) المزامير ما كان يترنم به داود من الأناشيد والأدعية.

(٦) قصص الأنبياء، الثعالبى، ص ٣٥٨ و ٣٥٩.

(٧) كلستان، طبعة خزاينى، الباب الثالث، ص ٤٣٧.

أى: قد امتلأ قلب داود بلهيب العشق، وبلغت أصوات مزاميره عنان السماء.
ويحدثنا سعدى فى "الكَلستان" عن أصحاب الصوت الجميل ويصنفهم فى الطبقة الرابعة
ويصفهم بنوى الحناجر الداودية، فيقول:
الصنف الرابع: ذو الصوت الجميل الذى يوقف بجنجرتة الداودية الماء عن الجريان والطير عن
الطيران، فبصوته يصطاد قلوب المحبين ويلازم فيه منادمة العارفين^(١).
والواقع أن القرآن لم يشر إلى صوت نبي الله داود، وواضح أن سعدى استقى معلوماته عنه من
كتب التفاسير وقصص الأنبياء أو مما روى عن النبي ﷺ أنه وصف أحد أصحابه بصوت داود عليه
السلام ، قائلاً: (لقد أعطيت مزمراً من مزامير داود).^(٢)

إبراهيم الخليل عليه السلام

شنيدم كه يك هفته ابن السبيل نيامد به مهمان سراى خليل
زفر خنده خويى نخوردى بگاه مكر بينوائى در آيد ز راه^(٣)
أى: سمعت أن أحداً من أبناء السبيل، لم يحضر منذ أسبوع دار ضيافة الخليل.
فلم تسمح أخلاقه السامية بمد يده للمائدة، وانتظر عسى أن يأتيه ابن سبيل.
ثم يخرج الخليل عليه السلام متطلعاً فيلمح قادماً فيكرم وفادته ويرحب به فيأخذه إلى دار ضيافته
ويحتفى به القائمون عليها فتمد الموائد ويفتح الجميع باسم الرب الجليل إلا هذا الضيف الغريب،
فيسأله إبراهيم عليه السلام عن ذلك، فيجيبه إجابة يعرف من خلالها أنه مجوسى، فيطرده الخليل شر
طردة، وفى هذه اللحظة يناديه ربه بلسان جبريل، فيقول رب العزة:

منش داده صد سال روزى وجان تو را نفرت آمد از او يك زمان
كر او مى برد بيش آتش سجود تو واپس جرا مى برى دست جود^(٤)
أى: إني وهبت له منذ مائة عام الروح والطعام، لكنك نفرت منه ولم تأوه سوى لحظة.
فإن مد يد التضرع للنار وسجد، فلم تغل أنت يد الجود وتمنع.

جاءت هذه القصة كاملة فى "البوستان" فى باب الإحسان. وهى مع شهرتها لم يرد ذكرها فى
القرآن الكريم، لكن كتب التفاسير والقصص تناولتها بالتفصيل. وهذا لا يعنى أن القرآن لم يشر إلى

(١) كَلستان، طبعة خزائلى، الباب الثالث، ص ٤٣٧.

(٢) بحار الأنوار، ج ٦، ص ٣٠٩.

(٣) بوستان، طبعة يوسفى، ص ٨٠، ٨١.

(٤) بوستان، طبعة يوسفى، ص ٨٠، ٨١.

ما اشتهر به إبراهيم عليه السلام له من كرم وحسن ضيافة. فقد أورد رب العزة في محكم آيه من سورة الذاريات:

«هل آتاك حديث ضيف إبراهيم المكرمين * إذ دخلوا عليه فقالوا سلاماً قال سلام قوم منكرون * فراغ إلى أهله فجاء بعجل سمين * فقربه إليهم قال ألا تأكلون»^(١).
وفي أكثر من موضع من الكلستان ذكر "سعدى" نبي الله إبراهيم عليه السلام ، منها تضمينه لدعوة إبراهيم في قوله: «وإذ قال إبراهيم رب اجعل هذا البلد آمناً»^(٢).
يدعو للمليكة وبلده، في دياجة "الكلستان"، فيدعو بدوره للمليكة، قائلاً: (اللهم آمن بلده واحفظ ولده)^(٣). وإشارته إلى إبراهيم عليه السلام كثيرة ومتناثرة بين طيات "الكلستان"، ومنها إشاراته إلى والده أو عمه (في رواية) وكذلك إلى ابنه إسماعيل. ولم يغفل "سعدى" عن الإشارة إلى إلقاء إبراهيم عليه السلام في النار، حيث يقول:

كلستان کند آتشی بر خلیل گروهی به آتش برد ز آب نیل^(٤)

أى: يجعل النار فردوساً على "الخليل"، ويسوق جماعة من ماء النيل إلى الجحيم.

والمصراع الأول من البيت يشير فيه إلى الآية الكريمة «قلنا يا نار كوني برداً وسلاماً على إبراهيم»^(٥). والثاني إلى غرق آل فرعون «فانتقمنا منهم فأغرقناهم»^(٦) أولئك الذين تعقبوا موسى عليه السلام وبنى إسرائيل. وفي البيت يشير إلى ذهابهم إلى الجحيم من قاع الماء. وقد وقعت هذه الحادثة في البحر الأحمر ومصب نهر النيل وفق تفسير المفسرين^(٧). وقد ورد لقب الخليل صراحة في القرآن حيث يقول سبحانه وتعالى «واتخذ الله إبراهيم خليلاً»^(٨). ويتناول "سعدى" نفس القصة، أى إلقاء إبراهيم عليه السلام في النار ثانية، فيقول:

نکه دارد از تاب آتش خلیل جو تابوت موسى ز غرقاب نیل^(٩)

(١) سورة الذاريات، الآيات ٢٤ - ٢٧.

(٢) سورة إبراهيم، الآية ٣٥.

(٣) كلستان، طبعة يوسفى، ص ٥١.

(٤) بوستان - طبعة يوسفى - ص ٢٢.

(٥) سورة الأنبياء، الآية ٦٩.

(٦) سورة الأعراف الآية ١٣٦.

(٧) انظر: في ظلال القرآن، سيد قطب، والكشاف، للزمخشري.

(٨) سورة فاطر، الآية ٤٥.

(٩) بوستان، طبعة يوسفى، ص ١٠٩.

أى: حفظ الخليل من لهيب النيران، كما حفظ تابوت موسى من الغرق في النيل.
وقد تحدثنا آنفاً عن الصراع الأول، أما الثاني فيقصد به قصة موسى عليه السلام، وقد قال عنه تعالى: ﴿إذ أوحينا إلى أمك ما يوحى * أن اقذفيه في التابوت﴾^(١).
أما بالنسبة لآزر والد إبراهيم أو عمه. فيتخذ "سعدى" أنموذجاً للعناد في القصة التي أوردها في نهاية الباب السابع من "الكَلستان"، وهي قصة "المدعى وسعدى"، فيصف المدعى قائلاً عنه: (وسنة الجاهلين أنهم حينما يعجزون عن دحر خصمهم بالحجة يحركون سلسلة الخصومة، مثل آزر ناحت الأصنام، الذى لم يتغلب على ابنه فانبرى لحربه قائلاً: ﴿لئن لم تنته لأرجمنك﴾^(٢)^(٣).
كما يتناوله في حديثه عن فضل الأدب والعلم: فكن ابن من شئت واكتسب علماً وأدباً فهما يكفيانك عن النسب، فيقول:

هنر بنما اكر دارى نه گوهر كل از خواست و ابراهيم از آزر^(٤)
أى: أظهر فضلك إن كان لك ذلك، لا حسبك ونسبك، فالورد منبته الشوك، وإبراهيم من صلب آزر.

عيسى عليه السلام

به جهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست
عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست
به غنیمت شمر ای دوست دم عیسی صبح
تادل مرده مکر زنده کنی کاین دم از اوست
نه فلک راست مسلم نه ملک را حاصل
آنچه در سر سوسیدای بنی آدم از اوست
به حلاوت بخورم زهر که شاهد ساقیست
به ارادت بیرم درد که درمان هم از اوست
زخم خونینم اگر به نشود به باشد
خنک آن خم که هر لحظه مرا مرهم از اوست

(١) سورة طه، الآيتان ٣٨ و ٣٩.

(٢) سورة مريم، الآية ٤٦.

(٣) کَلستان، ص ١٦٧.

(٤) کَلستان، ص ١٨٠.

غم وشادی بر عارف چه تفاوت دارد
 ساقیا باده بده شادی آن کاین غم از اوست
 باد شاهی و کدائی بر ما یکسانست
 که برین در همه را بشت عبادت خم از اوست
 سعدیا کَر بکند سیل فناخانهء دل
 دل قوی دار که بنیاد بقا محکم از اوست^(۱)

یتناول "سعدی" معجزة عيسى عليه السلام في قالب غزلي في غاية الروعة والإبداع. فقد استطاع بحس مرهف وروح شفاقة أن يوظف هذه المعجزة في قالب غزلي، ليصيرها أكثر جاذبية وألطف صورة، فهي نابعة من صدق تعبيره. ولا غرابة في استعماله، فهو منذ الوهلة الأولى ومن مطلع غزليته يعبر عن حالة السعادة والرضا التي يعيشها مع الكون. فهو يعشق فيه كل ما فيه، فالكل "منه" والكل "له"، سبحانه وتعالى. وسواء عنده صفات الحبيب المتقابلة، فالوعد والوعيد والقرب والتباعد والإعزاز والإذلال عنده سيات. وتسهل لديه مكابدة آثار نعوت القهر والجلال وكأنما يتذوق معها حلاوة صفات اللطف والجمال، فلا فرق عنده بين الحزن والفرح "غم وشادی بر عارف چه تفاوت دارد" والفقر والغنى عنده سيات "بادشاهی و کدائی بر ما یکسانست"، فإن فني عن نفسه، فهو باق بالباقي رب العزة المتعالي:

سعدیا کَر بکند سیل فناخانهء غم

دل قوی دار که بنیاد بقا محکم از اوست

فلا بد من اغتنام هذا الصبح البهيج الذي يتنفس بأنفاس المسيح عليه السلام، وهي أنفاس البعث والحياة، والنور والإشراق، حقاً إنه توظيف عاطفي صادق لأنفاس المسيح عليه السلام الباعثة للأرواح. أو لم يحى المسيح عليه السلام الموتى بأمر ربه؟ فما هو ذا الصبح يتنفس بأنفاسه الطاهرة العذبة التي تبعث الروح وتحیی القلب الميت.

كما نراه في إحدى غزلياته يذكر فقط كلمة معجزة المسيح دون أن يذكر لنا أيًا من معجزاته وهي كثيرة. وفي تلك الغزلية يستصرخ المسلمين طالباً نجاته من لحاظ تلك الحسناء الساحرة الفاتنة، ومن محياها، وقد انطوى على اثنتين وثلاثين واحدة من عجائب الدنيا، وقد أسفرت عن وجهها

(۱) غزليات، کلیات سعدی، طبعة فروغی، ص ۷۸۰، انظر: ترجمتنا للنص فی المبحث الثالث من هذا الکتاب عند حديثنا

عن الحب الإلهی فی غزليات سعدی.

فتجلت فيه معجزات خمسة من الأنبياء "أحمد صلى الله عليه وسلم" و"داود" و"عيسى" و"الخضر"
و"صهر شعيب"، أي موسى عليه السلام فيقول:

ای مسلمانان فغان زان نرکس جادو فریب
کو به یک ره برد از من طاقت و صبر و شکیب
رومیانہ روی دارد زنکیانہ زلف و خال
وآن کمان ابروانش بین کہ دارد بر عتیب
از عجایبهای عالم سی و دو چیز عجیب
جمع می بینم عیان در روی آن مه بی حجیب
معجزات پنج بیغمبر به رویش در بدید

احمد و داود و عیسی خضر و داماد شعيب^(۱)

أى: اواه، يا أهل الإسلام من نرجسية العين الساحرة الفاتنة، فقد سلبتني بنظرة صبرى وتحملى
وحلمى.

فلها وجه رومى و ضفائر و خال زنجى، وانظر إلى قوس حاجبيها (وقد ارتفع) فى عجب
وعتاب.

وأرى اثنتين وثلاثين عجيبة من عجائب الدنيا، وقد اجتمعت، كلها وظهرت على محيا تلك
القمرية السافرة.

وقد تجلت على محياها معجزات الأنبياء الخمسة، أحمد و داود و عيسى و الخضر و صهر شعيب،
يعنى موسى عليه السلام.

إلا أنه فضلاً عن عدم بيانه تلك المعجزة التى أراد بها للمسيح عليه السلام، نراه يقحم اسمه
إقحاماً لا نجد له مبرراً نستسيغه. فقد أورده "سعدى" فى القصة التى عنوانها "بالنادم والعابد
المتكبر"، من باب التواضع فى "البوستان". فيحدثنا عما سمعه من أحد الرواة: بأن أحد الأشخاص
فى عهد عيسى عليه السلام قد أتلّف عمره فى الجهل، وقضاه فى الضلال، وقح قاسى القلب سيئ
الطوية ينجل إبليس من دنسه، قضى أيامه دون فائدة، آذى الجميع فلم ير قلب منه راحة، خلا رأسه
من العقل وامتلاً بالكبر والخطرة كما امتلأت بطنه البدينة باللحمة الحرام . . إلخ. ثم يلحظ هذا
الفاجر الفاسق المذنب من بعيد عيسى المسيح عليه السلام وهو يدخل معبداً وقبل ولوجه يخرج إليه
عابد فيهوى على أقدامه مطأطئ الرأس تواضعاً وإجلالاً، فيتأمله والمسيح بنظرات تملؤها الحسرة
والخجل:

(۱) طيبات، كليات سعدى، طبعة عباس إقبال آشتياني، ص ۶۲۲.

کنهکار برکشته اختر ز دور جو بروانه حیران در ایشان ز نور
تأمل به حسرت کنان شر مسار جو درویش در دست سر مایه دار
خجل زیر لب عذر خواهان به سوز ز شبهای در غفلت آورده روز^(۱)
ای: قد رآه والمذنب السيئ الطالع من بعيد، وهو يحوم حوله كالفراش حيرة وذهولاً من نوره.
فيتأمله حسرة وخجلاً، كتأمل عين الفقير في يد الغنى.
وقد كان يغمغم حرقة وكله خجل، من لياليه التي قضاها حتى الصباح غفلة، ويندم هذا الرجل
على أعماله السيئة التي اقترفها ويلعن الأيام التي قضاها في غفلة وضلال، فتتهمر دموعه كالأمطار:
سرشك غم از دیده باران جو میخ که عمرم به غفلت گذشت ای دریغ^(۲)
ای: ودموع حزنه تنهمر كالمطر من عينه، حسرة وأسفاً على العمر الذي مر بالغفلة والنسيان.
ويبدأ بالاستغفار، فيقول:
کناهم ببخش ای جهان آفرین که کَر با من آید فبئس^(۳) القرین^(۴)
ای: فاغفر ذنوبی یا خالق العالم ویا غافر الذنب، فبئس قرین السوء إن جاءت ذنوبی معی يوم
الحشر.
ويتجه النادم صوب المسيح والعابد، إلا أن الأخير يضيق ذرعاً وينهره، ويتحول عنه إلى الرب
ويطلب منه ألا يجمعه وإياه في يوم الحشر حتى لا يحشر معه في الجحيم الذي ينتظره:
به محشر که حاضر شوند انجمن خدایا تو با او مکن حشر من^(۵)
ای: لا تحشرنی یا إلهی معه، عندما تجمع الخلائق إلى مجلسك.
ویأتی الوحی لعیسی علیه السلام یخبره بأن الله سبحانه وتعالی قبل دعاء الاثنین معاً، فصیر الأول
إلى الفردوس استجابة لاستغفاره، ولم يحشر الآخر معه، فكانت النار من نصيبه.
در این بود وحی از جلیل الصفات در آمد به عیسی علیه الصلوة
که کَر عالم است این وکَر وی جهول مرا دعوت هر دو آمد قبول^(۶)

(۱) بوستان، الباب الرابع "فی التواضع"، یوسفی الأبیات ۲۰۳۴ - ۲۰۳۶، ص ۱۲۷.

(۲) بوستان، طبعة یوسفی، بیت ۲۰۳۷، ص ۱۱۷.

(۳) سورة الزخرف، الآیة ۳۸.

(۴) بوستان، طبعة یوسفی بیت ۲۰۴۱، ص ۱۱۷.

(۵) المرجع السابق، البيت ۲۰۵۰، ص ۱۱۸.

(۶) بوستان، الباب الرابع، طبعة یوسفی، ص ۷۸.

وَكَّر عار دارد عبادت برست كه خلد با وی بود همنشست
 بكو ننگ از او در قیامت مدار كه آن را به جنت برند این به نـار^(۱)
 آی: و كان في هذه الحالة عندما هبط الوحي من جليل الصفات، على عيسى إذا كان هذا عالماً
 وذاك جهولاً، فقد لبیت دعوتهما معاً.

وإذا كان العابد يظن أنه من العار، أن يكون جليسه في الخلد.
 فقل له: لن يصيبك منه يوم القيامة عار، فمصيره الجنة وعاقبتك النار.
 وينهي القصة بهذه المقولة:

کنهکار اندیشناک از خدای به از بار سای عبادت نمای^(۲)

آی: أن المذنب الذي يخشى الله، أفضل من العابد المتظاهر بعبادته له.
 والقصة رائعة ومغزاها نبيل، ولكن من الواضح أن شخصية المسيح عليه السلام قد أقحمت عليها
 إقحاماً، فالتواضع أو الصفة التي يدعو إليها "سعدی"، صاحبها غائب عن الأحداث، والمسيح هنا
 جاء اسمه تمهيداً لتلقى الوحي من جبريل فقط.

محمد عليه الصلاة والسلام

جندین هزار سکهء بیغمبری زده اول به نام آدم وآخر به مصطفی^(۳)
 لقد ختم على الآلاف بختم النبوة، أولاً على آدم وأخيراً على المصطفى. وربما يقصد بذلك
 "الحقيقة المحمدية" أو "النور المحمدي" الساري في جميع الرسل والأنبياء بدءاً بآدم عليه السلام وانتهاء
 بمحمد عليه الصلاة والسلام:

خدايت ثنا كفت وتبجيل كرد زمين بوس قدر تو جبريل كرد
 بلند آسمان بیش قدرت خجل تو مخلوق و آدم هنوز آب و گل
 تواصل وجود آمدی از نخست دگر هر جه موجود شد فرع تست
 تو را عز لولاك تمكين بس است ثنای تو طه ویس بس است^(۴)

آی: قد أثنى عليك الرب وجللك، وجعل جبريل مقبل تراب قدرك.

(۱) بوستان، الباب الرابع، طبعة يوسفی، ص ۷۸.

(۲) بوستان، الباب الرابع، طبعة يوسفی، ص ۷۸.

(۳) قصائد فارسی، کلیات، ص ۶۷۹.

(۴) بوستان، طبعة يوسفی، الأبيات من ۹۲، ۹۶، ص ۳۶.

والسماء السامية خجلة أمام قدرك وعلوك، فقد خلقت ولم يزل آدم طينة.
أنت أصل الوجود منذ القدم، فما وجد فيما بعد فرع من أصلك.
يكفيك عزاً تمكينك (مقام) لولاك، ويكفيك إكراماً سورتا طه ويس.
ويؤكد "سعدى" أن:

آدم ونوح وخليل وموسى وعيسى أمده مجموع در ظلال محمد^(١)

أى: أن آدم ونوحاً والخليل وموسى وعيسى، قد جمعوا تحت ظلال محمد عليه الصلاة والسلام.
والآيات كلها تشير إلى ما ورد في حقه ﷺ من آيات مثل: ﴿وَإِنْ لَكَ لِأَجْرٍ غَيْرِ مَمْنُونٍ﴾^(٢)،
﴿إِنَّكَ لَعَلَى خَلْقٍ عَظِيمٍ﴾^(٣)، وإلى ما جاء عنه ﷺ من أحاديث مثل: (كنت نبياً وآدم بين الروح
والجسد)^(٤) و (لولاك لما خلقت الأفلاك)^(٥).

والحقيقة أن مصنفات "سعدى" تكتظ بالحديث عن الرسول ﷺ وخصاله، وتفوح عطراً بأريج
النبوة والرسالة والوحى. وبما أن حديثنا في هذا الفصل ينصب على القصص القرآنى في أدب
"سعدى"، فسوف نجتزئ ما اندرج تحت هذا العنوان. فعن الهجرة النبوية الشريفة يقول رب العزة
في محكم آيه: ﴿إِذْ أَخْرَجَ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِي اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ
مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السَّفْلَى وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ
الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾^(٦). ويضمن سعدى هذه الآية:

اى يار غار سيد وصدیق نامـــــور
مردان قدم به صحبت ياران نهاده اند
ليكن نه همجنانكه تو در كام ازدها
يار آن بود كه مال وتن وجان فدا كنند
مجموعه فضائل وكنجتهء صفا
تا در سبيل دوست به بايان برد وفا

أى: يا صاحب غار السيد وصديقه المعروف، يا مجموعة الفضائل وكنز الصفاء.

قد وضع الرجال أقدام الرفقة في معية الصحبة، ولكن لا كما فعلت أنت إذ كنت في فم
الأفعى.

فالصديق من يقدم المال والجسد والروح فداء، كى يبلغ نهاية الوفاء على طريق الصداقة.

(١) قصايد فارسى، ص ٦٩٤.

(٢) سورة القلم، الآية ٣، انظر: سورة الفتح الآية الأخيرة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

(٣) سورة القلم، الآية ٤، انظر: سورة الفتح الآية الأخيرة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

(٤) مسند أحمد، ج ٤، ص ١٦، الجامع الصغير، ج ٢، ص ٩٦.

(٥) اللؤلؤ المرصوع، ص ٦٦.

(٦) سورة التوبة، الآية ٤٠.

أما ليلة الإسراء والمعراج، تلك المعجزة التي اختص بها نبينا محمد ﷺ، وهي قصة ألهمت الكثير من الأدباء والشعراء^(١)، وخاصة العارفين والمتصوفة الذين اهتموا بمنازل السائرين ومدارج السالكين ومعارج الواصلين، ألهمتهم بمعان عرفانية صافية وبأفكار معرفية شفافة.

كما ألهمت أيضاً من ليسوا على دينه وملته من الشعراء والأدباء، فهذا هو دانتى الذى نظم أروع وأعظم عمل أدبي عرفته أوروبا فى القرون الوسطى يضع نصب عينيه قصة الإسراء والمعراج التى صبها فى الكوميديا الإلهية. يقول الدكتور محمد السعيد جمال الدين: والحق أن رأى ميكل آسين بلايوس قد أدهش الأوربيين الذين ما ظنوا أبداً أن يكون هذا الشاعر الكبير المعبر عن روح معادية للإسلام متأثراً بالآداب الإسلامية على هذا النحو الواسع العميق^(٢).

ولماذا لم تلهب تلك القصة مشاعر أدينا الكبير سعدى الشيرازى الذى امتاز بتوظيفه الشعرى للقصص بعامة والقصص القرآنى بخاصة فى شكل مبتكر مبدع؟ ولماذا لم تمدّه بعناصرها القصصية المثيرة لينسج حولها أكثر من قصة ويتناولها فى أكثر من قالب شعرى ويوظفها فى كثير من أغراضه العرفانية والأخلاقية؟ والعجيب أن "سعدى" يذكر فقط أهم أجزاء القصة ولا يتوغل فى الجزئيات، بل يستخرج منها الدرر والعبر وأغراضه المقصودة كدأبه فى تناوله للقصص القرآنى وكعهدنا به فى تناوله لقصة نبي الله داود عليه السلام الذى اكتفى بحديثه عن صناعته للدروع وصوته الجميل، وأيضاً فى قصة الخضر عليه السلام وماء الحياة وقد انتهى فيها إلى تقرير حقيقة، وهى أن الدنيا لا محالة منتهية إلى زوال ولا بقاء إلا لوجهه الكريم، وكذلك ليلة الإسراء والمعراج وهى ليلة عجيبة فى تفاصيلها ووقائعها، تثير الخيال وتحرك المشاعر والأحاسيس بدءاً بهبوط جبريل عليه السلام بالبراق إلى الأرض وانتهاء بعروج نبينا الكريم ﷺ إلى سدره المنتهى، فيقول الله سبحانه وتعالى: ﴿سبحان الذى أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذى باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير﴾^(٣).

ويقيد "سعدى" من هذه الآية ومن قصة الإسراء والمعراج، فيقول:

(١) انظر: الأدب المقارن "المعراج ومصادره فى منظومة جاويد نامه لمحمد إقبال"، الدكتور محمد السعيد جمال الدين، القاهرة ١٩٨٩م، ص ٥٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٤.

(٣) سورة الإسراء، الآية، وانظر: الآيات الأولى من سورة النجم.

شبی برنشست از فلک برکذشت به تمکین وجاه از ملک برکذشت
جنان کرم در تیه قربت براند که در سدره جبریل از او باز ماند
بدو گفت سالار بیت الحرام که ای حامل وحی برتر خرام
جو در دوستی مخلصم یا فتی عنانم ز صبحت جرا تافتی؟
بگفتا فراتم بمالم نمائد بماندم که نیروی بالم نمائد
اگر يك سر مو فراتر بـرم فروغ تجلی بسوزد بـرم
نماند به عصیان کسی در کـرو که دارد جنین سیدی پیشرو^(۱)
ای: ذات لیلۃ امتطی (البراق) وعبر به الأفلاك، واجتاز منزلة الملائكة تمکیناً.
وانطلق إلى وادی القرب، ولم يلحقه جبریل فی سدرۃ المنتهی.
فقال له (محمد) سید البیت الحرام، تقدم والحق بی یا حامل الوحی.
وقد عهدتني مخلصاً فی الحب والصحبۃ، فلماذا تتراجع عني فی المصاحبة.
فأجابه: لا یسعی التقدّم أكثر من هذا، وقد توقفت لأن جناحی لا یقوی علی حملی.
فإذا تقدمت قید شعرة، سیحرق ریشی شعاع التجلی.
وإلا فلا یبقى فی ربة العصیان، من له قائد وسید مثلك.
وكذلك یقول "سعدی":

وعده دیدار هرکس به قیامت لیلۃ اسری شب وصال محمد^(۲)

ای: وعد اللقاء بالجميع یتحقق يوم القيامة، إلا أن وصال محمد تحقق فی لیلۃ الإسراء.
ولقد کذب الکفار الرسول ﷺ ونسبوا کلامه إلى الجنون، ورأوا أن کل ما یُخبر به هو من وحی
خیاله فامتحنوه وسألوه بالخاص عن أوصاف بعینها للمسجد الأقصى وللطریق التي رأها وقطعها،
ورغم إجاباته. فإنهم لم یصدقوه، فأیده الله سبحانه وتعالى وأنزلت سورة النجم تؤكد إسرائه
ومعراجہ ﷺ.

فیقول رب العزة: ﴿وما ینطق عن الهوى * إن هو إلا وحی یوحى * علمه شدید القوى * ذو
مرة فاستوی * وهو بالأفق الأعلى * ثم دنا فتدلی * فكان قاب قوسین أو أدنی * فأوحی إلى عبده
ما أوحى * ما کذب الفؤاد ما رأى * أفتمارونه علی ما یری﴾^(۳).

(۱) بوستان، طبعۃ یوسفی، الآیات من ۷۷، ۸۳، ص ۳۶.

(۲) کلیات سعدی، ص ۶۹۰.

(۳) سورة النجم، الآیات ۳ - ۱۲.

ویؤکد ذلك "سعدی" فیقول:

الهامش از جلیل و پیامش از جبریل

رایش نه از طبیعت و نطقش نه از هوای^(۱)

أی: یلهمه الجلیل ویبلغه جبریل، فلا رأى له من نفسه ولا ينطق عن هواه.

كما يقول سبحانه وتعالى: ﴿ولقد رآه نزلة أخرى * عند سدرة المنتهى * عندها جنة المأوى * إذ

يغشى السدرة ما يغشى * ما زاغ البصر وما طغى﴾^(۲).

ویوظفها سعدی فی غرض سلوکی عرفانی، فیقول:

کرت دام از جنگ شهوت رها کنی، رفت تا سدره المنتهی^(۳)

أی: إذا ما أطلقت (النفس) من قبضة الشهوة، لسمت حتى سدره المنتهى. وهكذا أورد

"سعدی" فی أدبه كل ما جاء فی القرآن الکریم عن الرسول ﷺ فهو رحمة للعالمین^(۴) ﴿وما أرسلناك

إلا رحمة للعالمین﴾^(۵).

فیقول سعدی:

تویی سایهء لطف حق بر زمین بيمبر صفت رحمة العالمین^(۶)

أی: أنت ظل لطف الله فی أرضه، صفتك النبوة، وأنت رحمة للعالمین. كما یصف الرسول

بقوله:

شفیع مطاع نبی کریم قسیم جسیم نسیم وسیم

ثم یواصل الحدیث عنه، قائلاً:

بلغ العلا بکماله کشف الدجی بجماله

حسنه جمیع خصاله صلوا علیه وآله^(۷)

(۱) کلیات سعدی، ص ۲۱۸.

(۲) سورة النجم، الآيات ۱۳ - ۱۸.

(۳) کلیات سعدی، "البوستان" الباب السادس (فی القناعة)، طبعة فروغی، ص ۳۴۶.

(۴) یقول "سعدی" فی دیباجة الکَلستان: روى عن سيد الكائنات ومفخرة الموجودات ورحمة للعالمین وصفوة الآدمیین.

ص ۵۰.

(۵) سورة الأنبياء الآية ۱۰۷.

(۶) بوستان، ص ۹۶.

(۷) کَلستان، ص ۵۰.

وهو في المصراع الأخير يشير إلى الآية: ﴿يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه﴾^(١).
وأخيراً ننهي حديثنا عما أورده القرآن في شأن الرسول ﷺ وسيرته العطرة، فنذكر نعت سعدى
لسيد المرسلين عليه الصلاة والسلام:

شفيع الورى خواجه بهت ونشر امام الهدى صدر ديوان حشر
كليمی كه جرخ فلک طور اوست همه نورها برتو نور اوست
یتیمی كه ناكرده قرآن درست كتب خانهء جند ملت بهشت
جو عزمش برآهنت شمشیر بیم به معجز میان قمر زد دو نیم^(٢)

أى: شفيع الورى سيد البعث والنشر، إمام الهدى متصدر الديوان في الحشر.

الكليم من الفلك طوره، وكل الأنوار بعض من نوره.

اليتيم الأمى الذى وهو يتلقى الوحي، استطاع نسخ كل الأديان.

وحينما سل سيف عزمه، انشق القمر إعجازاً له^(٣).

وبعد هذا العرض للقصص القرآنى وكيفية تناول "سعدى" له فى أدبه شعراً ونثراً، اتضح لنا أنه
فى تناوله لها قد عول على عدة مصادر، إسلامية وغير إسلامية، فلم يكتف بالنص القرآنى وحده
كمصدر أساسى، بل استعان بالموثوث الإسلامى، وكذلك التراث المسيحى واليهودى، وهذا ما
يفسر لنا معالجته للموضوع الواحد بعدة آراء ربما تضاربت فى الحكم عليها أو فى معالجتها
لشخصية من الشخصيات القرآنية. وهذا لم يصدر منه عن عمد، إلا فى بعض الأحيان عندما كان
يريد استخدامها فى غرض أخلاقى أو هدف تربوى أو ما إلى ذلك من دواع وأسباب. فقد كان
بيانه ينساب ويجرى فيتلأأ فيه ما يختزنه عقل سعدى من ثقافات متباينة تنوعت فى مصادرهم
واختلفت فى مواقفها. وكل هذا التنوع فى الكتابات هو أكبر دليل على أن "سعدى" كان واسع
الأفق والخيال موسوعى الثقافة والفكر. كما تجلت فى هذا الفصل وبوضوح شخصية الشاعر فى
ميلها للواقعية إلا فى القليل، عندما يتجنب تماماً التفاصيل الخيالية التى تسربت إلى القصص القرآنى
على مر العصور، وقد كانت تفرض نفسها أحياناً فى تناوله لبعض الشخصيات. إلا أن اهتمامه قد
انصب عند تناوله لهذه الشخصيات على الجانب التعليمى والأخلاقى فى أغلب الأحيان، وهذا

(١) سورة الأحزاب، آية ٥٦.

(٢) بوستان، طبعة يوسفى، ص ٣٦.

(٣) للتعرف على شق القمر تلك المعجزة التى قام بها الرسول الأكرم ﷺ تحدياً للكفار، يمكن الرجوع إلى كتب التفسير،
وخاصة فى تفسيرها لسورة القمر التى يقول فيها رب العزة: ﴿اقتربت الساعة وانشق القمر﴾ الآية الأولى.

يعكس لنا نظرتة للحياة وغايته من عرض القصص القرآنى ، وهو تعليمى بحت. فلم يعمد الشاعر إلى سرد مجرد أقاصيص وحكايات فحسب، بل كان له فيها غرض أسمى وهدف أعلى. حقيقة أخرى تفرض نفسها وتعكسها شخصية "سعدى" وهى طريقة إسدائه الموعظة وإلقائه الحكمة، فهى تمر على خاطر المتلقى مر النسيم، هادئة كروحه الرقيقة الشفافة، دون تكلف أو تصنع، بل بانسياب ينبع من مرونته فى بيانه وإبداعه فى أسلوبه، فأعماله قطعة واحدة غير مفككة. وقد أخذ بنا لنقرأ عن أعلام القرآن فى صورة فيها الجدة والإبداع وفيها الإثارة والابتكار. فأفكاره التى صبها فى قالب الحكاية أو القطعة الشعرية، مبتكرة تتصف بالحيوية والانسياية، وكذا بالقوة والرصانة، فتصل الفكرة المنشودة إلى مسامع القلوب دون أن يستشعرها المتلقى، فهى تتغلغل فى العقل وتنساب إلى النفس فى لين ومرونة.

ومن كل ذلك فقد اتضح لنا الأثر العربى الواضح على أدب سعدى الشيرازى، فالقرآن هو أساس بلاغة اللغة العربية وأدبها وقاعدة انطلاقها. وقد قرأه "سعدى" واطلع عليه منذ نعومة أظافره فتمثل أسلوبه فى أدبه الرصين البليغ، ونهل من معينه فى غرضه الأخلاقى الهادف. فهو لا يلح على الفكرة باستعراض ثقافته، بل تنساب دون وعى منه لأنها لا تنفك عنه، فهو حينما يعمد إلى النصيحة نراه يميل نحو الاختصار ثم الوضوح فالانسجام وهو ما نراه أيضاً فى القرآن.

المبحث السابع

سعدى والمثل القرآنى

إن الأمثال السائرة والحكم والمواعظ المتداولة والسائدة لدى من أكثر الأمور دلالة على عقلية الشعوب. فهي المؤشر الحقيقى لطرق تفكيرها وجوهر عقليتها ولب ما تمثله عاداتها وتقاليدها. وقد لا تمر ساعة على أمة، خاصة فى الشرق مهبط الأنبياء ومبعث الرسل وموطن الحكمة. دون أن يطرق الأسماع مثل من الأمثال السائرة أو حكمة من الحكم الجارية على الألسن والأفواه. ولا يلبث الإنسان أن يلجأ إليها عند الجدل أو إسداء النصيح والتأكيد على تجربة مماثلة فى حالة طارئة استجدت، فيتمثلها ليبرهن على صحة قوله وصدق إحساسه وقوة حججه الدامغة.

وقد أوضحت الأمثال من مستلزمات المجتمع وضرورات الحياة البشرية، توارثتها الأجيال أباً عن جد وصنعها الإنسان على مر الأيام، فتبلورت فى صيغ بليغة معبرة تنبع من تجارب ملموسة لها فاعليتها وأثرها فى توجيه سلوكيات الفرد والجماعة. ولا يعنى هذا أن الأمثال، كل الأمثال، تتسم بالشمولية والصدق والتجارب الحقيقية النابعة عن أمانة فى التعبير. فالمعروف أن الأمثال هى الأطر المحدودة للقطاع الذى عاشت فيه مجموعة من البشر فى زمن معين ومكان معين. فهي نابعة من صميم حياتهم اليومية ووليدة المجتمع الذى عاشوا فيه. فاصطبغت بتلك الحياة وتلونت بمختلف ألوان ظروفهم وأحوالهم السياسية.

والأمثال فى الغالب تتوقف عند الجاد وما لا بد من التمسك به من قيم إنسانية ومثل عليا وخصال وصفات حميدة. لكنها تتأرجح أحياناً بين السلبية والإيجابية وبين المد والجزر، فتارة تتملق وتزلف للقربى والمحسوبية، وتارة تتهمك على الزيف والكذب الذى يكتنف الأوضاع السائدة. ولذا فللأمثال تفاعل حقيقى بين شتى قطاعات المجتمع. ونخلص فى النهاية وبعد استقراءنا للأمثال، أن أغلبها تنشد الحقيقة والكمال وتدعو للفضيلة وتستشعر الجمال أينما كان وتتذوقه حسياً أو معنوياً فى نفس الفرد وفى روح الأمة.

وقد كان للعرب فى عصرهم الجاهلى أمثلتهم السائرة وحكمهم ومواعظهم للناس بعامة وللأبناء بخاصة. وبالرغم من تشكيك البعض من النقاد فى نسبة تلك الأمثال لذلك العصر، مستدلين باعتماد العرب على ذاكرة الرواة وحافظتهم، فهو جزء من عصر الرواية ولم يعرف العرب التدوين بل تناقلوا تراثهم وحكمهم وأمثالهم صدرأ عن صدر ولساناً بلسان، فإن للأمثال ميزة تكفل لها البقاء زمناً طويلاً، فعباراتها قصيرة مكثفة مبتسرة، يسهل حفظها وتداولها، وقد كلف الناس بترديدها والاستشهاد بها، فهي تراث الأجداد وعصارة تجاربهم وعركهم الحياة.

وقد ارتفعت الأمثال الجاهلية في لغتها وبراعتها وجمالها فأرسلت في تعبيرات، مفرداتها موحية معبرة منتقاة، وصياغتها محكمة رصينة. تعتنى بالتوازن والإيقاع والجرس الموسيقى، وفيها سجع وتماتل، وتعتمد أحياناً التشبيه والكناية والاستعارة والمجاز. والمثل الجاهلي بدائي فطري، إلا أنه عميق في فلسفته العملية والأخلاقية وخاصة حالته الفردية. فهو يحاول في الغالب أن يفلسف حياة البدوي، فلا يتعدى حدوده، ولا يهتم بسواه. وأشهر من عرف بضرب المثل وقول الحكمة في العصر الجاهلي أكثم بن صيفي (ت ٦٣٠م) حكيم العرب وأ نموذجها في الحصافة والرصانة، وهو القائل: شر البلاد بلاد لا أمير لها، والصدق ينبئ عنك لا الوعيد. وكذلك زهير بن أبي سلمى (٥٢٠ - ٦٢٧م) وهو شاعر مضرى، من أصحاب المعلقة. أورد في معلقته الشهيرة التي سعى فيها للصلح بين قبيلتي عبس وذبيان أمثالاً وحكماً عديدة منها:

ومن لا يصانع في أمور كثيرة يضرس بانياب ، ويوطأ بمنسم

ومن لا يزد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم^(١)

وهكذا الشاعر الجاهلي لبید بن ربیعة (٥٦٠ - ٦٦١م) وهو من أصحاب المعلقة أيضاً وله أمثال وحكم اصطبغت بلون حياته الشخصية فاتسمت بالتشاؤم والكآبة، فهو القائل:

وما المرء إلا كالشهاب وضوئه يحور رماداً بعد إذ هو ساطع^(٢)

والشاعر طرفة بن العبد الذي عرك الحياة وعركته فانهالت عليه بالمصائب وأورثته تجربته وحكمه، وها هو يقول في ظلم الأحبة:

وظلم ذوى القربى أشد مضاضة على المرء من وقع الحسام المهند^(٣)

وقد اصطبغت الأمثال في صدر الإسلام بصبغة دينية إسلامية واستلهمت أسسها ومعانيها من آى الذكر الحكيم وأحاديث رسول الإسلام الكريم وأقوال خلفائه الراشدين، واتخذت من كل ذلك قاعدة للحياة الشريفة التى تنأى عن النعرات القبلية والعرفية وتسمو بالإنسان إلى أسمى آيات الحب والعدل والحرية. ثم تمثلت الأمثال فى العصر الأموى كل الصراعات السياسية والدينية والعرفية وتلونت بشتى أصباغ الفكر وسمات العصر.

ولما اعتلى العباسيون عرش الخلافة وأصبحت بغداد دارها ومحط رحال رجالها وأدبائها وشعرائها وآلت إلى الفرس أمورها، فتغلغلوا بنفوذهم فى كل صغيرة وكبيرة من شؤونها وشاعت الأفكار

(١) المجانى الحديثة، فؤاد افرام البستانى، الجزء الأول، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ص ٨٨.

(٢) المرجع السابق، ص ١١٢.

(٣) المجانى الحديثة، ج ١، ص ٦٥.

الفلسفية فى بلاطها وانتشرت حركة النقل والترجمة وشاعت الثقافات الأجنبية^(١) راح العرب آنذاك فى أخذ الأمثال من آداب الفرس وما حفلت به الأمثال من أمثال وحكم ووصايا، ومن آداب غيرهم من الشعوب التى ترجمت إلى العربية وعلومهم وآثارهم. فقد كان العرب يعجبون بحضارة الفرس ويقتبسون منها كل شؤون حياتهم^(٢) فانبرى عدد ليس بقليل من ذوى اللسانين فرساً وعرباً إلى ترجمة كتب شتى فى الأمثال والحكم والأخلاق والسلوك من البهلوية الإيرانية إلى اللغة العربية^(٣)، وعلى رأسهم ابن المقفع وقد ترجم خدائنامه وجمع كتاييه الشهيرين الأدب الصغير والأدب الكبير وضمنهما حكماً وأمثالاً عديدة تقوم على دعائم عقلية، ولا تخلو من صبغة دينية. وحسبنا أن ننوه بأن التبادل الثقافى والتواصل الأدبى والامتداد الفكرى الذى يجتذر تاريخ الشعبين العربى والإيرانى ويمتد إلى غابر عهديهما، قد نما وتطور على مر العصور الهجرية الأولى وازدهر وبلغ الذروة وازدهر وتجلّى فى أجمل أنوابه فى العصر العباسى" فقد كانت الفارسية منتشرة على عهد الدولة الأموية انتشاراً كبيراً فى العراق لكثرة الموالى هناك . . . وأصبحت فى عهد الدولة العباسية مألوفة فى أسماع العرب حتى أن العربى الذى يجهلها كان مع ذلك يستسيغها بل ويطرب لها".^(٤) هذا على الصعيد العربى الذى سادت فى أجواء عالمه الأمثال وعلت فى سماء أدبه أسماء شعراء جرت أشعارهم مجرى الأمثال ، من مثل أبى العتاهية وأبى تمام والبحترى وأبى العلاء والمتنبى.

أما على الجانب الآخر فمنذ استقلال الإيرانيين ونجاح الصفاريين عام (٣٥٩هـ / ٨٧٢م) فى تأسيس دولتهم المستقلة بعد الإسلام، وتوالى الدول المستقلة بعدها كالسامانية والغزنوية والسلجوقية والحوارزمية إلى أن سقطت الأخيرة فريسة لهجمة المغول التى أتت على الأخضر واليابس إلا "فارس" إقلي موطن أدينا سعدى ، نقول منذ العصور الإسلامية الأولى والأدب العربى ولغته العربية لغة القرآن والحديث، هى الأنموذج الذى يحتذى والأسوة التى تقتدى فى اللغة الفارسية وآدابها، فضلاً عن اعتناء الإيرانيين بلغتهم واعتزازهم بها ونظمهم للشعر وكتابتهم للنثر بها بعد بعثها من

(١) حول أثر الفرس واللغة الفارسية وانتشارها فى الأوساط العلمية والأدبية العربية فى العصرين الأموى و العباسى، انظر:

الأدب المقارن، الدكتور ندا، ص ٤٤ و ٤٥.

(٢) الأدب المقارن، الدكتور ندا، ص ٦٣.

(٣) انظر: صلات بين العرب والفرس والترك، الدكتور حسين مجيب المصرى، مطبعة الفكرة، ١٩٧٠م، ص ١٣٩.

(٤) صلات بين العرب والفرس والترك، ص ١٤١.

جديد. ولن يخامرنا أدنى شك في أن الأدب العربي قد نما وترعرع في بلاطات هذه الدويلات الإيرانية جنباً إلى جنب اللغة الفارسية وآدابها.

وقد اكتظت أقاليم الحكومات الإيرانية وحواضرها بالأدباء والشعراء الإيرانيين والعرب، كالدولة السامانية وعاصمتها بخارى في خراسان شرقى إيران، وحكومة الديلمة من آل بويه في الأقاليم الجنوبية كإقليم فارس والجنوبية الغربية التي امتد حكمها إلى بغداد نفسها عاصمة الخلافة، والدولة الزيارية في طبرستان (مازندران وكيلان حالياً) في الأقاليم الشمالية، والدولة الحسوية في كردستان شمال غربى إيران، كما حفلت بلاطات الغزنويين والسلجوقيين والخوارزميين بنخبة من الأدباء الإيرانيين والعرب على حد سواء^(١).

وها هو نظامى عروضى السمرقندى (٥٥٠هـ / ١١٥٥م) صاحب كتاب جهار مقالة يؤكد أن كاتب الديوان لا يبلغ شأواً عالياً في الإنشاء ما لم يأخذ بطرف من كل علم و . . . فعليه أن يقرأ في العربية القرآن وأخبار الرسول ﷺ وآثار الصحابة وأمثال العرب وكتابات الصاحب بن عباد والصابى وقدامة بن جعفر والهمداني والحريرى . . . وأشعار المتنبى وعليه أن يقرأ في الفارسية كتاب قابوس نامه لكليكاوس وأشعار الفردوسى والرودى والعنصرى^(٢). وإن دل هذا النص على شيء فهو يدل على هذا التمازج والتزاوج والامتداد والتواصل بين جسور الثقافة والأدب بين العربية والفارسية.

وإن تناولنا المثل عند الإيرانيين فما من شك أنهم قد تعرفوا عليه وصنفوا فيه منذ عصورهم الغابرة وقبل الفتح الإسلامى.

وقد ذكرنا آنفاً العصر العباسى بأنه عصر حركة الترجمة، فقد ترجم أصحاب اللسانين كتباً فارسية منها سندباد نامه ومرزبان نامه وهزار فسانه.

وقد قال ابن النديم عن الكتاب الأخير إن "أول من صنف الخرافات وجعل لها كتباً وأودعها الخزائن، وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوانات، هم الفرس الأول، ثم أغرق في ذلك ملوك الأشغانية ثم زاد ذلك واتسع في أيام ملوك الساسانية، ونقلته العرب إلى اللغة العربية فأول كتاب

(١) يراجع فى هذا الصدد الكتب التاريخية وأيضاً كتب تاريخ الأدب، فمن الكتب التاريخية: تاريخ الطبرى، وتاريخ اليمنى للعتبى، الكامل لابن الأثير، وتاريخ طبرستان لابن إسفنديار، وتاريخ السلاجقة لعماد الدين الأصفهاني، فى مواضع مختلفة. ومن كتب تاريخ الأدب انظر: تاريخ الأدب العربى لبروكلمان، وتاريخ الأدب فى إيران لبراون، وتاريخ أدبيات إيران لذبيح الله صفا.

(٢) جهار مقالة، نظامى عروضى السمرقندى، ص ٣٥.

عمل في هذا المعنى كتاب هزار افسان ومعناه ألف خرافة^(١). كما أورد ابن النديم في كتابه القيم (الفهرست) أسماء الكتب الفارسية التي ألقت في الحكم والمواعظ والأمثال، ومنها كتاب لعل بن زين النصراني في أمثال وآداب ومذاهب الفرس^(٢).

ويحدثنا الإمام الرازي في تفسيره، عن اهتمام العرب والإيرانيين على حد سواء بضرب الأمثال وإيراد الحكم، ويشير إلى قدم فن التمثيل لدى الإيرانيين^(٣).

ويمكننا القول بالتحقيق بأننا إذا بحثنا عن الأمثال في الأدب الفارسي فلن نعدمها، بل أنه قلما نجد أديباً أو شاعراً إيرانياً لم ترد في أدبه الأمثال سواء العربية أو الفارسية. فهي موجودة سواء عند الدقيقى أو الفردوسى أو الرودكى، وسواء عند العنصرى أو العسجدى والفرخى والمنوجهرى وسواء عند سنائى والطار وناصر خسرو والخيام، فالكل قد تمثل بها.

وقد طالعنا آنفاً مقولة نظامى الذى أكد ضرورة اطلاع الأديب الإيرانى على الأمثال العربية. وما هى إلا أمثال عربية بحثة من صميم البيئة العربية أو أمثال قرآنية أو أحاديث نبوية شريفة أصبحت ترسل وتضرب كالأمثال.

وقد تمثل سعدى الأمثال العربية بعامة والقرآنية بخاصة فى أدبه وستتناول فى ما يلى نماذج من الأمثال القرآنية بقسميها: الأمثال الظاهرة والأمثال المخفية، ثم الأمثال السائرة، القرآنية منها والعربية وما يقابلها مما تأثر بها سعدى فى أدبه.

١- الأمثال الظاهرة:^(٤)

يمثل القرآن الكريم المنافقين، بقوله تعالى: ﴿أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما رجحت تجارتهم وما كانوا مهتدين. مثلهم كمثل الذى استوقد ناراً فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم فى ظلمات لا يبصرون﴾^(٥).

ويقول سعدى:

به سيم سیه تاجه خواهی خرید که خواهی دل از مهر یوسف برید^(٦)

(١) الفهرست، ابن النديم، ص ٣٧٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٣٩.

(٣) انظر: تفسير الرازي ج ١ ص ٣٥١.

(٤) ونقصد بها الأمثال التى ذكرت صراحة فى القرآن مثل: ﴿ومثل الذين ينفقون أموالهم ابتغاء مرضاة الله﴾ سورة البقرة

٢٦٥، انظر: الإتقان فى علوم القرآن، السيوطى ٣٠٨.

(٥) سورة البقرة الآيتان ١٦ و ١٧.

(٦) کلیات سعدى، طبعة فروغى وقريب، ص ٣٩٩.

أى: ماذا تشتري بنقودك الفضية السوداء، وأنت ترغب في أن تقطع أوصال حبك من يوسف؟
ويقول سعدى أيضاً:

بفروخته ای دین خود از بی خبری

يوسف که به ده درم فروشی چه خری^(۱)

أى: قد بعت دينك بثمان نجس جهلاً وضلالة، فإذا ما بعت يوسف بعشرة دراهم فماذا
ستشتري؟^(۲)

ويمثل القرآن الكريم الكفار بالصم البكم العمى فهم لا يعقلون، فيقول الله سبحانه
وتعالى: ﴿ومثل الذين كفروا كمثل الذي ينعق بما لا يسمع إلا دعاء ونداء صم بكم عمى فهم لا
يعقلون﴾^(۳).

ويقول سعدى:

زبان بریده به کنجی نشسته صم بکم

به از کسی که نباشد زبانش اندر حکم^(۴)

أى: إن الصامت القابع في ركن أصم أبكم، هو أفضل ممن لا يتحكم بزمام لسانه.
وعن الإنفاق في سبيل الله تعالى يحدثنا القرآن الكريم ويرغبنا في هذا العمل الشريف ويعدنا
بالثواب والعطاء الجزيل، ويضرب المثل بأقرب الصور إلى ذهن الإنسان وهي صورة النبات حينما
تترايد حباته وسنابله وتتضاعف ثماره. والإنفاق في سبيل الله لا ينحصر في المال بل يمتد إلى القول
بالمعروف والمغفرة فهي خير من الصدقة التي يتبعها أذى.
وقد استلهم كثير من الشعراء من آيات القرآن معانيهم حول المضامين الإنسانية وصبوها في
قوالبهم الشعرية، وهكذا سعدى فقد ضمن كل هذه المعاني القرآنية التالية أبياته، فهو يقول:
بزرگی بایدت بخشدگی کن که تا دانه نیفشانی نروید^(۵)

أى: إذا ما شئت العفو فهب وأعط، فلا ينبت الزرع ما لم تغرس البذر.

(۱) المرجع السابق، ص ۹۴۰.

(۲) ولربما في هذا الشطر إيهام يمكن ترجمته على النحو التالي:

فيا لك من حمّار إن بعت يوسف بعشرة دراهم

وهو أسلوب ساخر لاذع معهود عند سعدى.

(۳) سورة البقرة، الآية ۱۷۱.

(۴) كلستان، طبعة يوسفى، ص ۵۳.

(۵) كلستان، الباب الأول، الحكاية ۱۸، ص ۷۳.

وكذلك يقول:

درخت کرم هر کجا بیخ کرد کَذشت از فلک شاخ و بالای او

کرامید داری کز او برخوری به منت منه اره بر بسای او^(۱)

أى: إن شجرة الكرم أينما اجتذرت، علت أغصانها وفروعها وعبرت الأفلاك.

إن كنت تأمل فى أكل ثمارها ، فلا تجتث جذورها بمنشار المنة والأذى.

وهو هنا يحاكي هذه الآيات الكريمة من سورة البقرة: ﴿مثل الذين ينفقون أموالهم فى سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل فى كل سنبلة مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم * الذين ينفقون أموالهم فى سبيل الله ثم لا يتبعون ما أنفقوا متّاً ولا أذى لهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون * قول معروف ومغفرة خير من صدقة يتبعها أذى والله غنى حليم﴾^(۲).

ويضرب الله الأمثال للناس فى أكثر من شىء لعلهم يتفكرون ولأمر حياتهم يتدبرون . فلنتمعن قوله سبحانه وتعالى فى حديثه عن كيفية خلقه عيسى: ﴿إن مثل عيسى عند الله كمثل آدم خلقه من تراب ثم قال له كن فيكون﴾^(۳).

ويقول سعدى:

قضای کن فیکون است حکم بار خدای

بدین سخن سخنی در نمی توان افزود^(۴)

أى: إن حكم الله هو أن يقضى كن فيكون، ولا يمكن أن نزيد على ذاك الكلام كلاماً.

ويشبه الله سبحانه وتعالى القلوب الكافرة بالأرض البور، والأفئدة المؤمنة بالأرض الخصبة التى تتروى أمطار الإيمان فتخرج ثمارها الطيبة فيقول سبحانه وتعالى: ﴿والبلد الطيب يخرج نباته بإذن ربه والذي خبث لا يخرج إلا نكداً كذلك نصرف الآيات لقوم يشكرون﴾^(۵).

ويقول سعدى:

(۱) المرجع السابق، الباب الثامن الحكاية ۱، ص ۱۶۹.

(۲) سورة البقرة، الآيات ۲۶۱ - ۲۶۳.

(۳) سورة آل عمران الآية ۵۹.

(۴) کلیات سعدى، ص ۴۰۱.

(۵) سورة الأعراف الآية ۵۸.

شمشیر نیک ز آهن بد جون کند کسی
ناکس به تربیت نشود ای حکیم کس
باران که در لطافت طبعش خلاف نیست

در باغ لاله روید و در زار نخس^(۱)

أی: کیف یتأتی للإنسان صناعة السیف القاطع من الحديد الردیء، فیا حکیم، لا جدوی من
تربية الوضع.

إن الامطار التي لا یختلف اثنان علی رقة طبعها، تنبت شقائق النعمان فی البستان، والغث فی
الأرض البور.

وكذلك یقول سعدی:

خوی بد در طبیعتی که نشست نرود تا به وقت مرگ از دست^(۲)

أی: إن الجبله السيئة إن استقرت فی طبع الإنسان تتأصل فيه ولا تفارقه حتی وفاته، ویقول
ایضاً:

زمین شوره سنبل بر نیسارد در او تخم عمل ضایع مگردان

نکوئی با بدان کردن جنان است که بد کردن به جای نیگمردان^(۳)

أی: إن الأرض البور لا تنبت السنابل، فلا تهدر طاقتك بغرس البذور فيها. إن الإحسان إلى
الأشرار، كالإساءة إلى المحسنين.

وهذه الخصال السيئة المتأصلة فی أصحاب القلوب الغلیظة السيئ الطویة، لا یصح معها حتی
النصح، فما فائدته والقلوب قد أوصدت بأبواب القوة والبلادة ولا ینفذ فيها الوعظ ولا النصیحة
والإرشاد.

برسیه دل جه سود خواندن وعظ نرود میسخ آهنین بر سنک^(۴)

أی: ما جدوی موعظة أصحاب القلوب السوداء، فالمسار الحیدی لا ینفذ فی الصخر.
وقد أمرنا الله سبحانه وتعالی فی التفكير فی أمر الحیاة الدنیا، وضرب لنا الأمثال لیهدینا إلى
الطریق الأمثل فی خوض رحلة الحیاة. وغالباً ما یختم الآیات الکریمه التي یحدثنا فيها عن الحیاة

(۱) کَلَسْتان سعدی، الباب الأول الحکایة ۴ ص ۶۲.

(۲) کَلَسْتان سعدی، الباب الثانی، طبعة یوسفی، ص ۱۰۶.

(۳) کَلَسْتان سعدی، طبعة یوسفی، ص ۶۲.

(۴) المرجع السابق، ص ۶۳.

الدنيا بقوله عز وجل: ﴿أفلا تتفكرون﴾ أو ﴿أفلا تتدبرون﴾ أو ﴿أفلا تعقلون﴾. فالطبيعة بكل ما تزخر به من مناظر وجمال وعظمة، توجه الإنسان دائماً إلى التفكير في الخلق والخالق وهو ما يطلبه الله سبحانه وتعالى من عباده:

﴿إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها أتاها أمرنا ليلاً أو نهاراً فجعلناها حصيداً كأن لم تغن بالأمس كذلك نفصل الآيات لقوم يتفكرون﴾^(١).

يؤكد سعدى على ضرورة التأمل في الحياة والتفكير في الكائنات والمخلوقات التي تحيط بنا، فأوراق الأشجار مع صغر حجمها لكنها في حد ذاتها دفتر نخط فيه معرفة الخالق.

برک در ختان سبز در نظر هوشیار

هر ورقش دفتری است معرفت کردگار^(٢)

أى: أوراق الشجر الخضراء في نظر العارف، كل ورقة منها بمثابة دفتر في معرفة الخالق. الفردوس والجحيم، الوعد والوعيد واليوم الموعود، ثواب المؤمن، وجزاء الكافر، عن كل ذلك قد حدثنا الخالق وصور لنا الفردوس وكيف يكون الجحيم، وشبه لنا الله تلك الجنة وذاك الجحيم بأكثر من تشبيه، وضرب لنا أمثالاً عديدة ليقرب إلى الأذهان ماهيتها، مرة للترغيب وأخرى للترهيب يقول الله تعالى في سورة الرعد واصفاً الجنة والنار:

﴿مثل الجنة التي وعد المتقون تجري من تحتها الأنهار أكلها دائم وظلها تلك عقبى الذين اتقوا وعقبى الكافرين النار﴾^(٣).

ويقول سعدى:

آب در باى ترنج وبه و بسادام روان

همجو در زيردر ختان بهشتى انهار^(٤)

أى: يجري الماء تحت أشجار الأترج والسفرجل واللوز، كما تجري الأنهار تحت أشجار الجنة. حتى الكلمة ضرب الله تعالى المثل عليها ووصفها في القرآن الكريم في صورة جلية غير مبهمة قريبة إلى الذهن، ودلنا إلى ماهية الكلمة سواء الطيبة والخبيثة. وهو يضرب لنا الأمثال ويصف الكلمة وميزاتها وصفاتها لعلنا نتذكر ولعلنا نتدبر:

(١) سورة يونس ٢٤.

(٢) كليات سعدى، طبعة فروغى، ٤١٧.

(٣) سورة الرعد، الآية ٣٥.

(٤) كليات سعدى، ص ٤١٣.

«الم تر كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء * تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون* ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة اجتثت من فوق الأرض ما لها من قرار»^(١).

ويقول سعدى:

وكرّ بند وبندش نيابد به كسار درختی خبیث است بیخش برآر^(٢)
 أى: وإذا لا ينفع معها الربط والإصلاح، فهي شجرة خبيثة فاجتثت جذورها.
 عجب نیست این فرع از اصل باك

که جانش برون جست وجسمش به خاک^(٣)

أى: فلا عجب من هذا الفرع فهو من أصل طاهر، إذ إن جسمها ثابت في الأرض وروحها في السماء.

نه ابليس بدکرد ونيكى نديم؟ بر باك نايد ز تخم بليد^(٤)

أى: لا يعنى أن إبليس أساء فلم يحسن إليه، بل إن الثمر الطيب لا يتأتى من البذر الخبيث. وهو يشير إلى أن عصيان إبليس ذاتى جبل عليه، وقد جاء في كتاب رب العزة: «وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس أبى واستكبر وكان من الكافرين»^(٥).

وعن ضرورة شكر النعمة، وعاقبة الكفر بها، يحدثنا الله سبحانه وتعالى في سورة النحل: «ضرب الله مثلاً قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغداً من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون»^(٦).

وقد حاكى سعدى هذا المعنى في العديد من أشعاره وكذلك في نثره وخاصة مقدمة الكَلستان ومن تلك الأبيات التي دارت حول هذا المضمون:

نعمتت بار خدايا عدد بيرونست

شكر انعام تو هرگز نكند شكر كراز^(٧)

(١) سورة إبراهيم، الآيات ٢٤ - ٢٦.

(٢) شرح بوستان، الدكتور محمد خزائلى، ص ٦٩.

(٣) المرجع السابق، ص ٦١.

(٤) شرح بوستان، خزائلى ص ١٢٠.

(٥) سورة البقرة، الآية ٣٤.

(٦) سورة النحل، آية ١١٢.

(٧) كليات سعدى، ص ٧١٦.

أى: يا إلهي قد زادت نعمك على الحصر، ولا يتأتى لأحد أن يشكر نعماءك.
ويقول رب العزة في محكم كتابه: ﴿يا أيها الناس ضرب مثل فاستمعوا له إن الذين تدعون من دون الله لن يخلقوا ذباباً ولو اجتمعوا له وإن يسلبهم الذباب شيئاً لا يستنقذوه منه ضعف الطالب والمطلوب﴾^(١).

ويقول سعدى محاكياً هذه الآية الكريمة في البوستان:
بتى جون برآرد مهمات كس؟ كه نتواند از خود براند مكس^(٢)
أى: أنى لصنم أن يحقق أمنية شخص، وهو عاجز حتى عن طرد ذبابة عن نفسه؟
ينهانا الله في القرآن الكريم عن الغيبة والنميمة ويصور لنا بشاعة هذه العمل ويمثلها في صورة تنفرنا منه بشدة وهي أكل لحم الأخ ميتاً فيقول:
﴿... ولا يغتب بعضكم بعضاً أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتاً فكرهتموه واتقوا الله إن الله تواب رحيم﴾^(٣).

ويتمثل سعدى هذه الآية خير تمثيل ويخرجها لنا على النحو التالي:
شنيد اين سخن دهخداى قديم بشوريد وگفت اى خبيث رجيم
نه مسواك در روزه كفتى خطاست بنى آدم مرده خوردن رواست؟
دهن كوز ناكفتيها نخست بشوى آنكه از خوردنيها بشست^(٤)
أى: سمع شيخ القرية هذا الكلام، فهاج وقال: أيها الخبيث الرجيم.
ألم تقل إن المسواك في الصيام غير جائز، فهل يجوز أكل لحم الميتة؟
فقل طهر الفم أولاً من الأدناس، ثم اغسله من بقايا الطعام.
وكذلك يضرب الله الأمثال للناس ويحدثهم عن عظمة القرآن الكريم الذى لو أمر الله تعالى أن ينزل على جبل لخر خاشعاً من خشية الله:
﴿لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعاً متصدعاً من خشية الله وتلك الأمثال نضربها للناس لعلهم يتفكرون﴾^(٥).

(١) سورة الحج، الآية ٧٣.

(٢) شرح البوستان، خزائلى ص ٣٨١.

(٣) سورة الحجرات، الآية ١٢.

(٤) بوستان، طبعة يوسفى، ص ١٦٠ وشرح بوستان خزائلى ٣٢٢.

(٥) سورة الحشر، الآية ٢١.

وها هو سعدی یقلنا إلى جو هذا المثل القرآنی ، فیقول:

اگر آن داغ جگر سوز که بر جان من است

بر دل کوه نهی کوه به آواز آید^(۱)

أی: لو أنزلت ما فی قلبی من حرقة، علی جبل لبکی واشتکی.

و كذلك یقول سعدی:

گر کوه غمان ما کشیدی کاهی

کوه از غم ما کداختی چون کاهی^(۲)

أی: لو أن الجبل نزل به ما حل بنا ، لا حترق من لهیب غمنا کاهشیم.

ویمثل الله سبحانه وتعالی الذین لم ینتفعوا بالعلم، بالحمار الذی یحمل الکتب ولا یعلم ما بها، فقد أغفلوا النعمة المتمثلة فی العلم الذی وهبه الله لهم، ولهذا شبههم بالحمار وهو أسوأ تشبیه: «مثل الذین حملوا التوراة ثم لم یحملوها کمثل الحمار یحمل أسفارا بئس مثل القوم الذین کذبوا بآیات الله والله لا یهدی القوم الظالمین»^(۳). ویقول سعدی فی نفس المعنی:

بار درخت علم ندانم بجز عمل

با علم اگر عمل نکنی شاخ بی بری

أی: لا أعرف ثمرأ لشجرة العلم سوى العمل، وأنت غصن بلا ثمر إن لم تعمل بالعلم.

أما عن المرأة فقد تحدث القرآن عنها ولها، وضرب مثلاً للمرأة المؤمنة وكذلك الکافرة، وأشهدنا علی عاقبة کل منهما، فیقول فی المرأة السيئة: «ضرب الله مثلاً للذین کفروا امرأة نوح وامرأة لوط کانتا تحت عبدين من عبادنا صالحین فخانتاهما فلم یغیا عنهما من الله شیئاً وقیل ادخلا النار مع الداخلین»^(۴).

و یحدثنا سعدی عن المرأة السيئة، فیقول:

زن بد در سرای مرد نکو هم در این عالم است دوزخ او^(۵)

(۱) کلیات سعدی، کانون معرفت، ص ۸۱۷.

(۲) المرجع السابق ص ۶۱۴.

(۳) سورة الجمعة آیه ۵.

(۴) سورة التحريم، الآیه ۱۰.

(۵) ککستان، طبعة یوسفی، ص ۱۰۰.

أى: المرأة الطالحة في بيت الرجل الصالح، حقاً إنها جحيمة في هذه الدنيا.

زينهار از قرين بد زنهار "وقنا ربنا عذاب النار"^(١)

أى: فحذارى حذارى من القرينة السيئة، "وقنا ربنا عذاب النار".

والمصراع الثانى من هذا البيت مأخوذ من قوله تعالى: ﴿الذين يقولون ربنا إننا آمننا فاغفر لنا ذنوبنا وقنا عذاب النار﴾^(٢).

وعن المرأة الصالحة ضرب الله مثلاً بامرأة فرعون ومريم العذراء:

﴿وضرب الله مثلاً للذين آمنوا امرأة فرعون إذ قالت رب ابن لى عندك بيتاً فى الجنة ونجنى من فرعون وعمله ونجنى من القوم الظالمين* ومريم ابنة عمران التى أحصنت فرجها فنفخنا فيه من روحنا وصدقت بكلمات ربها وكتبه وكانت من القانتين﴾^(٣).

ويتناول سعدى المرأة الصالحة فيقول:

زن خوب فرمان بر بارسا كند مرد درویش را بادشا^(٤)

أى: المرأة الصالحة الورعة، تصير الرجل الفقير سلطاناً.

وهكذا شاهدنا الأمثال القرآنية الواضحة وتأثر سعدى بها. وننتقل الآن إلى الأمثال القرآنية المخفية.

٢- الأمثال المخفية^(٥)

عن الهجرة فى سبيل إصابة الرزق والهجرة فى سبيل الله ورسوله وأجر ذلك عند الله سبحانه وتعالى، يقول عز من قائل:

﴿ومن يهاجر فى سبيل الله يجد فى الأرض مراغماً كثيراً وسعة ومن يخرج من بيته مهاجراً إلى الله ورسوله ثم يدركه الموت فقد وقع أجره على الله وكان الله غفوراً رحيماً﴾^(٦).

(١) المرجع السابق الصفحة نفسها.

(٢) سورة آل عمران، الآية ١٦.

(٣) سورة التحريم، الآيتان ١١ و ١٢.

(٤) كَلَسْتَان ص ٣١١.

(٥) ونقصد بها الأمثال التى لم ترد فيها كلمة "مثل" وتركيباتها المختلفة ولكن سياقها يوحى بأنها ضرب من ذكر الأمثال،

انظر: الإتقان فى علوم القرآن، السيوطى، ص ٣٠٨.

(٦) سورة النساء، الآية ١٠٠.

وقد تحدث سعدى كثيراً في هذا الشأن، ولا غرو وهو الذى قضى حياته فى ترحال دائم سعياً إلى العلم والرزق، وهرباً من جور الحكام الظالمين، وهو دائماً يردد ان حب الإنسان لوطنه هو من أعلى مراتب الحب، ولكن عندما يرتبط هذا الوطن بمذلة معينة، فعلى الإنسان رغم هذا الحب الرحيل والهجرة، فهذا هو يقول فى الكَلستان ويذكر فوائد السفر والهجرة على لسان شاب وهو يحاول إقناع والده بضرورة السعى والسفر فى سبيل تحقيق الرزق.

"أى بدر فوايد سفر بسياراست: از نزهت خاطر، وجر منافع وديدن عجایب، وشنیدن غرایب، وتفرج بلدان، ومجاورات خلان، وتحصيل جاه وأدب، ومزید مال ومکتسب، ومعرفت یاران، وتجربت روز کاران"^(١).

أى: أى أبى، إن فوائد السفر لكثيرة، فمن نزهة خاطر، وتحصيل المنافع، ورؤية العجائب، وسماع الغرائب، ومشاهدة البلدان، ومجالسة الأصدقاء، وتحصيل الجاه والأدب، ومزید المال والمكنة، ومعرفة الإخوان، وتجربة الزمان. وكذلك يقول:

رزق هر چند بی کمان برسد شرط عقل است جستن از درها
کَرَجِه کس بی اجل نخواهد مرد تو مرو در دهان از درها^(٢)
أى: أن الرزق وإن يأت من حيث لا يحتسب، إلا أن شرط العقل أن تبحث عن أبوابه.
وإن لم يمت أحد دون أن يحل أجله، لكن لا تلق بنفسك فى فم التنين تهلكة.
ويقول أيضاً:

خواب نوشین بامداد رحیل باز دارد پیاده راز سبیل^(٣)
أى: أن النوم العميق صباح الرحيل، يمنع الراحل عن مواصلة السبيل.
وما زلنا مع الأمثال المخفية فى القرآن الكريم وماأخذ واقتباس سعدى منها.
ففى الآية التالية يخبرنا الله بأن جزاء السوء هو السوء:
«ليس بأمانىكم ولا أمانى أهل الكتاب من يعمل سوءا يجز به ولا يجد له من دون الله ولياً ولا نصيراً»^(٤).

(١) شرح كَلستان خزاقلی ص ٤٢٦.

(٢) کلیات سعدى، طبعة كانون معرفت، ٧٦.

(٣) كَلستان ، طبعة یوسفی، ٥٢.

(٤) سورة النساء الآية ١٢٣.

ويقول سعدى فى نفس المضمار:

جو دشنام كَوئى، دعا نشوى بجز كشتهء خويشتن ندروى^(١)

أى: ما دمت تسب فلن تسمع من يدعو لك، فلن تحصد إلا ما تزرع، وكما أن جزاء السيئة هى السيئة، فجزاء الإحسان هو الإحسان، ومن يسيئ فإنما لنفسه ومن يحسن فلها ﴿إن أحسنتم أحسنتم لأنفسكم وإن أسأتم فلها﴾^(٢).

وهكذا يقول سعدى:

تو نيكى مى كن ودر دجله انذار كه ايزد در پياپانت دهد باز^(٣)

أى: افعل الخير وألقه فى دجلة، فسيرده الله لك فى الصحراء.

ومن الأمثال المخفية نجد هذه الآية الكريمة وهى تشير إلى أن من يساند ظالماً فقد ظلم نفسه: ﴿ومن الناس من يجادل فى الله بغير علم ويتبع كل شيطان مريد * كتب عليه أنه من تولاه فأنه يضله ويهديه إلى عذاب السعير﴾^(٤).

ويقول سعدى فى هذا المعنى:

كس نياموخت علم تير از من كه مرا عاقبت نشانه نكرد^(٥)

أى: لم أر من تعلم على فن الرماية، ثم لم يرمنى فى النهاية^(٦).

وفى هذا المضمار أيضاً نرى هذه الآية الكريمة التى مفادها أن الأفعى لا تلد إلا أفعى: ﴿إنك إن تذرهم يضلوا عبادك ولا يلدوا إلا فاجراً كفاراً﴾^(٧).

وفى هذا المعنى يقول سعدى:

عاقبت كرك زاده كرك شود كرجه با آدمى بزرگ شود^(٨)

(١) شرح بوستان، خزائلى، ص ٣١٣.

(٢) سورة الإسراء الآية ٧.

(٣) ديوان سعدى " المثنويات " طبعة كانون معرفت، ص ٨٥٨.

(٤) سورة الحج، الآيتان ٣ و ٤.

(٥) كلستان طبعة يوسفى ص ٧٩.

(٦) ويذكرنا هذا البيت بالمثل العربى:

اعلمه الرماية كل يوم فلما اشتد ساعده رمانى

محاضرات الأدباء، ج ١ ص ٤٦.

(٧) سورة نوح، الآية ٢٧.

(٨) كلستان طبعة يوسفى ٦٢.

أى: فى النهاية يصبح ولد الذئب ذئباً، وإن تربى مع آدمى.

اگر آب زندگى بارد هرگز از شاخ بيد بر نخورى
بافر ومايه روزگار مبر كز نى بوريا شكر نخورى^(١)
أى: وإن أمطرت السحب ماء الحياة، فلن تأكل قط ثمرأ من غصن الصفصاف.
لا تعش مع الأراذل، إذ لا تأكل من قصب الحصير سكرأ.

دشمن اگر دوست شود جند بار صاحب عقلش نشمارد به دوست
مار همانست به سیرت كه هست ور چه به صورت بدر آید ز پوست^(٢)
أى: إذا أصبح العدو لعدة مرات صديقاً، فإن اللبيب لا يعده صديقاً.
إن الأفعى هى الأفعى، وإن بدلت فى الظاهر جلدها.

٣- الأمثال السائرة:

والمثل السائر نجده بكثرة فى أدب سعدى بنثره وشعره، وعلى اختلاف منابع هذا المثل، فأحياناً يقابلنا مثل أصوله قرآنية حفلت به قصائد الشعراء، وآخر من منابع إنجيلية دخلت إلى العربية، وأحياناً نجد مثلاً سائراً يجمع كل هذه الموروثات القرآنية والإنجيلية والأدبية العربية وغيرها ثم اللغات والآداب الأخرى. وسوف نعرض على قدر الإمكان لكل هذه الأنواع بشيء من التفصيل.

أ- أمثال قرآنية سائرة:

تعرضنا آنفاً للأمثال القرآنية الظاهرة منها والمخفية، وبقي أن نعرض للأمثال القرآنية السائرة أو التى أصبحت مثلاً سائراً بعد أن تناولها الشعراء والأدباء والعلماء فى شعرهم وأدبهم وكتاباتهم وهى كثيرة فانتقينا منها أمثالا مختلفة عديدة منها:

١ - «ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة»^(٣).

ويقول سعدى فى هذا الصدد:

در أوراق سعدى جنين بند نیست كه جون باى ديوار كندى يابست^(٤)
أى: فى أوراق سعدى لا توجد مثل هذه الموعظة، أى قف تحت الجدار الذى حفرت تحته.

(١) كَلَسْتَان طبعة يوسفى ص ٦١.

(٢) كليات سعدى، طبعة فروغى، ص ١٢٦.

(٣) سورة البقرة، الآية ٩٥.

(٤) بوستان طبعة يوسفى، الباب الثامن، ص ١٨٠.

٢ - ﴿ولا يحيق المكر السيئ إلا بأهله﴾^(١).

وقد انتقل هذا المعنى القرآنى إلى الأمثال العربية السائرة على الشكل التالى:
من حفر مغواة وقع فيها^(٢)، وأيضاً من حفر بئراً لأخيه وقع فيه^(٣)، وقد ضمن سعدى هذا المعنى من شعر ظريف يقول فيه:

يكي بر سر شاخ وبن مى برید خداوند بستان نظر کرد و دید
بگفتا گر این مرد بدمی کند نه با من که بانفس خود میکند^(٤)
أى: وقف شخص على فرع شجرة وانشغل يقطع جذره، فلمحه صاحب البستان.
فقال: إن كان هذا الرجل يسىء فى عمله، فإنما يسىء إلى نفسه لا لى.
٣ - ﴿قل كل يعمل على شاكلته فربكم أعلم بمن هو أهدى سبيلاً﴾^(٥).

ويقول سعدى فى هذا المضمارة: "زمین را از آسمان باران نثار است وآسمان را از زمین غبار
كل إناء يرشح بما فيه"^(٦).

أى: نصيب الأرض من السماء الأمطار، ونصيب السماء من الأرض الغبار، وكل إناء يرشح
بما فيه. وقد ورد المثل الأخير فى بيت من الشعر العربى:

وينبى الفتى عما عليه انطواؤه وكل إناء بالذى فيه يرشح^(٧)
وكذلك يقول سعدى:

از بدان نیکوئی نیاموزی ناید از کرک بوسستین دوزی^(٨)
أى: لن تتعلم الإحسان من أهل السوء، فالذئب لا يقدر على أن يخطط فروة.
٤ - ﴿كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله والله مع الصابرين﴾^(٩).

(١) سورة فاطر، الآية ٤٢.

(٢) مجمع الأمثال، الميدانى، المجلد ٢، ص ٦٤.

(٣) مجمع الأمثال، الميدانى، المجلد ٢، ص ٦٤.

(٤) بوستان، طبعة يوسفى، الباب الأول، ص ٦١.

(٥) سورة الإسراء، الآية ٨٤.

(٦) كَلستان الباب الثامن، الموعظة (١٠٤).

(٧) انظر تعليق خزائلى على هذا البيت فى شرحه للكلستان، ص ٧٤٢، ومحاضرات الأدباء ج ٢، ٣٨١، ومجمع الأمثال،

ج ٢، ص ١٦٢.

(٨) كليات سعدى، طبعة فروغى ص ٢١٣.

(٩) سورة البقرة، الآية ٤٤٩.

ويقول سعدى:

داني كه چه كفت زال با رستم كرد دشمن نتوان حقير وبيجاره شمرد
 ديديم بسي آب ز سر چشمه خرد جون بيشتر آمد شتر وبار ببرد^(۱)
 أي: أتعلم ماذا قال زال لابنه رستم الشجاع، لا يمكن الاستخفاف بالعدو وعده ضئيلاً.
 قد رأينا كثيراً انسياب الماء من عين حقير، وعندما ازداد اندفع وأخذ معه الجمل بما حمل.
 لا يستخفن الفتى بعدوه أبداً وإن كان العدو ضئيلاً
 إن القذى يؤذى العيون قليله ولربما جرح البعوض الفيلاً^(۲)
 ۵- «وتعاونوا على البر والتقوى ولا تعاونوا على الإثم والعدوان»^(۳).

ويقول سعدى:

دوست آن دامن كه كيرد دست دوست در بریشان حالی ودر ماندگی^(۴)
 أي: أن الصديق هو من يأخذ بيد صديقه، عند الضيق والعجز.
 ۶- «الخبثات للخبثين والخبثون للخبثات والطيبات للطيبين والطيبون للطيبات»^(۵)
 وفي هذا المعنى يقول سعدى في حكاية^(۶) من كتابه الكلستان:
 "كفت: غم نیست كه به كافران میدهم . . . «الخبثات للخبثين»"^(۷).
 أي: لا ضير فإني أعطيه للكفار . . .
 ۷- «اعدلوا هو أقرب للتقوى واتقوا الله إن الله خير بما تعملون»^(۸).

ويقول سعدى:

داد کر اندر دو جهان. بادشاه است و رنه هم اینجا و هم آنجا کدا است^(۹)

(۱) كلستان، الباب الأول، حكاية ۴، ص ۶۲.

(۲) راجع: محاضرات الأدباء، ج ۱، ص ۲۴۷.

(۳) سورة المائدة، الآية ۲۷.

(۴) كلستان، الباب الأول، طبعة يوسفى، ص ۷۱.

(۵) سورة النور، الآية ۲۶.

(۶) وردت هذه الحكاية في الباب الثالث من الكلستان؛ وهي تدور حول شحاذ جمع مالا كثيراً فسأله السلطان بعضه، فامتنع قائلاً إنه لا يليق بعظيم مثلك أن يدنس يده بمال شحاذ جمعه من الاستجداء، فأجابه السلطان هذه الإجابة.

(۷) كلستان، خزائلى، ص ۴۳۱.

(۸) سورة المائدة آية ۸۰.

(۹) كليات سعدى، كانون معرفت، ص ۳۱۷.

أى: العادل سلطان فى الدارين، وإلا فهو شحاذ فى هذه وفى تلك.

٨- ﴿... واغضض من صوتك إن أنكر الأصوات لصوت الحمير﴾^(١).

ويقول سعدى فى حكاية طريقة تدور حول مقرئ كرية الصوت:

كرتو قرآن بر اين نمط خوانى بهرى رونق مسلمانى^(٢)

أى: إن تقرأ القرآن على هذا النحو، ستذهب برونق الإسلام.

هكذا وفى الحكاية السابقة عليها من الكلستان يتحدث سعدى عن خطيب كرية الصوت،

ويقول: "كفتى نعيق غراب البين در بردهء الحان اوست، يا آيت (إن أنكر الأصوات) در شأن

او"^(٣)

أى: وكان نعيق غراب البين فى نغمة ألحانه، أو آية ﴿إن أنكر الأصوات﴾ نزلت فى شأنه.

٩- ﴿يعرف المؤمنون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام﴾^(٤)

يقول سعدى:

كر بگويم كه مرا حال بریشانی نیست

رنك رخسار خبر می دهد از سر ضمير

أى: إن قلت إن أحوالى ليست مضطربة، فإن سيماء محياى تنبئ عن سر الضمير.

وقد قيل:

لا تسأل المرء عن خلائقه فى وجهه شاهد من الأثر^(٥)

١٠- ﴿إن مع العسر يسراً﴾^(٦).

ويقول سعدى:

كر آن شبهای با وحشت نمی بود نمی دانست سعدى قدر اين روز^(٧)

أى: إن لم تكن تلك الليالى الموحشة، لما عرف سعدى قدر هذا اليوم.

(١) سورة لقمان الآية ١٩.

(٢) شرح كلستان، الحكاية ١٤، خزائلى، ص ٤٩٢.

(٣) المرجع السابق، ص ٤٩١.

(٤) سورة الرحمن، الآية ٤١.

(٥) محاضرات الأدباء، الراغب الاصفهاني، ص ١٤٢، والإعجاز والإيجاز، الثعالبي ص ١٦٦.

(٦) سورة الانشراح، الآية ٥.

(٧) ديوان سعدى، غزليات، طبعة كانون معرفت، ص ٤٨١.

ب – أمثال عربية سائرة:

تحدثنا آنفاً عن ماهية المثل العربي ومراحل تطوره ومنابعه المختلفة، والآن نثبت بعض الأمثال التي وردت في أعمال سعدى الأدبية:

١ – إنك لا تجنى من الشوك العنب^(١)

ويقول سعدى:

مقدر است كه از هر كسى چه فعل آيد

درخت مقل نه خرما دهد نه شفتالود^(٢)

أى: مقدر كل ما يفعله الإنسان، فشجرة المقل^(٣) لا تثمر التمر ولا الخوخ.

٢ – كما تدين تدان^(٤)

وفى هذا المعنى يقول سعدى:

از مكافات عمل غافل مشو كندم از كندم برويد جو ز جو^(٥)

أى: لا تغفل عن الجزاء، فالقمح ينبت من القمح والشعير من الشعير.

٣ – كما تزرع تحصد^(٦).

ويقول سعدى: "يجز كشتهء خویشتن ندروى"^(٧)

أى: لا تحصد إلا ما زرعت.

وقد قيل: "متى جنى الناس من الشوك العنب"^(٨).

(١) مجمع الأمثال الميداني، الجزء الأول ص ٣٤.

(٢) كليات سعدى، كانون معرفت، ص ٧٨٦.

(٣) المقل: حَمْلُ الدوم، وهو يشبه النخل (المعجم الوسيط، مادة مقل).

(٤) مجمع الأمثال، الميداني، ج ٢، ص ٦٧، وهذا المثل ضمن المجموعة التي أشار بروكلمان إلى أن منابعها إنجيلية، دخلت

اللغة العربية في العصر الجاهلي حيث كان الدين المسيحي منتشراً في شبه الجزيرة وانتشرت على إثره المواعظ "

العيسوية"، وخاصة المواعظ المسماة بـ " مواعظ الجبل"، انظر: دائرة المعارف الإسلامية ٤٦٣.

(٥) كليات سعدى، طبعة كانون معرفت، ص ٥٠٦.

(٦) مجمع الأمثال الميداني، ٧٣ / ٢، وهذا المثل أيضاً له جذور إنجيلية، فقد ورد في إنجيل متى ٢/٧: بذاك الكيل الذى تكيل

به سوف يكال لك.

(٧) شرح بوستان، الدكتور خزائلى، ص ٣١٣.

(٨) حكم وأمثال، الرازى، ص ٣٢.

٤- ما كل ما يتمنى المرء نائله^(١).

ويقول سعدى فى هذا المعنى:

درى هم برآيد ز جندين صدف ز صد جوبه آيد يكي بر هدف^(٢)

أى: ربما تخرج من عدة أصداف درة واحدة، وربما يصيب الهدف سهم واحد من مائة سهم.

٥- كل سر جاوز الاثنين شاع.

ويقول سعدى فى حكاية من الكلستان:

سخنى در نهان كفت كه بر انجمن نشا كفت^(٣)

أى: الكلام الذى لا تريد أن يذاع على الملأ، لا ينبغي أن تقوله فى السر. وقد قيل:

يخرج أخبار الفتى جليسه رب امرئ جاسوسه أنيسه^(٤)

وفى نفس الحكاية السابقة يقول الشاعر فى بدايتها: "هر آن سرى كه دارى با دوست درميان منه، چه داني كه وقتى دشمن گردد"^(٥).

أى: لا تفش كل أسرارك للصديق، فما يدريك أن لا يصير من الأعداء يوماً ما.

وتذكرنا هذه الكلمات بقول الإمام على :

"أحب حبيبك هوناً ما عسى أن يكون بغيضك يوماً ما"^(٦).

٦- إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم ثمرده^(٧)

ويقول سعدى:

خبيث را تعهد كنى وبنوازى به دولت تو كنه ميكند به انبازى^(٨)

(١) ما كل ما يتمنى المرء يدركه تجرى الرياح بما لا تشتهي السفن

انظر: شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، مصر، ١٩٣٠م، ج ١، ص ٤٦٩.

(٢) شرح البوستان، خرائلى، ص ٣١٣.

(٣) شرح كلستان، حكاية رقم ٩، ص ٦٤٢.

(٤) انظر: المتنبي وسعدى ص ١٩٣.

(٥) شرح كلستان، حكاية ٩، ص ٦٤٢.

(٦) انظر: نهج البلاغة، ص ٣٢٠.

(٧) انظر: شرح العكبرى على ديوان المتنبي، ج ١، ص ٢٨٩، وأسرار البلاغة، الجرجاني، ص ٢٤٥، المستطرف،

الأشيهي، ج ٢ ص ٨٧، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، الراغب الأصفهاني، ج ١، ص ٢٤١، وانظر

أيضاً: أمثال وحكم، الرازى، ترجمة الدكتور فيروز خريزجى.

(٨) شرح كلستان، خرائلى، ص ٦٤١.

أى: إذا تعهدت الخبيث برعايته فسيذنب بما قدمت له، فتشاركه إثمه.
كما أورد في نفس الحكاية: "رحم آوردن بر بدان، ستم است بر نیکان، وعفو کردن از ظالمان جور است بر درویشان"^(١).

أى: الرفق بأهل الإساءة ظلم على أهل الإحسان والعفو عن الظالمين جور على المظلومين.
وهذه الكلمات أيضاً تتفق وقول الإمام على:
"ولا يكون المحسن والمسيء عندك بمنزلة سواء، فإن في ذلك تزهيداً لأهل الإحسان في الإحسان وتدريباً لأهل الإساءة على الإساءة"^(٢).

٧- العلم بلا عمل كالسحاب بلا مطر، وكالشجر بلا ثمر، وكالقوس بلا وتر.
ويقول سعدى: "دوکس رنج بیهوده بردند وسعی بی فایده کردند: یکی نکه اندوخت و نخورد و دیگر آنکه آموخت و نکرد"^(٣).
أى: شخصان کدا بلا جدوى وسعياً بلا فائدة، من ادخر المال ولم ينعم به، ومن تعلم ولم يعمل بعلمه.

٨- إن الغصون إذا قومتها اعتدلت والعود لا يصلح التقويم ما يبسا^(٤)
ويقول سعدى:

جوب تر را چنانکه خواهی بیج نشود خشک جز به آتش راست^(٥)
أى: عدل العود الأخضر كيفما شئت، أما اليا بس فلا يستقيم إلا بالنار.
٩- زر غباً تزدد حباً^(٦).

(١) المرجع السابق الصفحة نفسها.

(٢) نهج البلاغة، رسالة الإمام على إلى واليه على مصر مالك الأشر، ص ٤٢١.

(٣) شرح كلستان، خزائلى، حكاية ٣، ص ٦٤٠.

(٤) وقد ورد هذا البيت على النحو التالي:

إن الغصون إذا قومتها اعتدلت ولن تلين إذا قومتها الخشب

انظر: ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، ج ١، ص ٢٤٤، والبيان والتبيين، الجاحظ، ج ٢، ص ١٨٠، وأمثال وحكم، الرازى، ترجمة وتصحيح وتوضيح الدكتور فيروز حريرجى، ص ١٤٠.

(٥) شرح كلستان، ص ٥٨٥.

(٦) انظر: مجمع الأمثال، الميدانى، ج ١، ص ٣٢٣، ومعجم البلدان، ياقوت الحموى، ج ٥ ص ١٥، والفاخر، أبو طالب، ص ١٥١، وأمثال وحكم، الرازى، ترجمة وتصحيح وتوضيح الدكتور فيروز حريرجى، وقد قيل:
إذا شئت أن ثقلى فزر متواتراً، إذا شئت أن تزداد حباً فزر غباً.

ويقول سعدى:

به دیدار مردم شدن عیب نیست ولیکن نه جندآنکه کَویند بس^(۱)
 أى: زیارة الناس لیست بعیب، ولكن لیس للحد الذى یقال فیہ کفى^(۲).

ويقول سعدى كذلك:

"صاحب دلی را کَفَتند: بدین خوبی که آفتاب است نشینده ایم که کسی او را دوست کَرَفته
 است و عشق آورده. کَفَت: برای آنکه هر روز میتوان دید مکرر در زمستان که محجوب است
 و محبوب"^(۳).

أى: قیل لعارف: مع هذا الحسن الذى للشمس، لم نسمع مطلقاً أن أحداً اتخذها حبيبة فعشقها،
 فأجاب: لإمكان رؤيتها كل يوم، إلا فى الشتاء حيث هى محجوبة فتصبح محبوبة.
 وهذه المعانى مثل قول الشاعر:

وطول مقام المرء فى الحى مخلق لیدیاجتیہ فاغترب تتجدد
 فإنى رأيت الشمس زیدت محبة إلى الناس إذا لیست علیهم بسرمد^(۴)
 أنت للمال إذا أمسكته وإذا أنفقته فالمال لك^(۵)

ويقول سعدى:

"مال از بهر آسایش عمر است، نه عمر از بهر کَرَد کردن مال"^(۶).

أى: جمع المال لراحة العمر، وليس العمر لجمع المال.

وبهذا المثل ننهى حديثنا عن الأمثال السائرة فى أدب سعدى وهى كثيرة خاصة فى "الكَلستان"
 و"البوستان"، وقد آثرنا التنويه بها، وتفادينا تكرار أمثلة عديدة لمعنى واحد. وحاولنا قدر المستطاع
 الإشارة إلى أغلب المصادر التى أخذ عنها الشاعر من كتب سماوية أو أشعار عربية أو أمثال سائرة.

(۱) کَلستان، الباب الثانى، حکایة ۲۹، ص ۳۳۱.

(۲) وقد أشار البعض إلى تشابه هذه المعانى مع بیت لأبى العتاهیه، وهو:

عليك بإقلال الزيارة إنها إذا كثرت كانت إلى الهجر مسلما

انظر: أرمغان نوید، مجموعة مقالات وأشعار، أبى القاسم حبيب الله (نوید) ص ۷۷.

(۳) شرح کَلستان، خزائلى، ص ۳۸۸.

(۴) دیوان أبى تمام، ص ۷۶.

(۵) دیوان أبى نواس، حرف الروى الکاف، انظر: أمثال وحکم الرازى، ترجمة وتصحيح وتوضیح الدكتور فیروز

حریرجى، ص ۷۹.

(۶) کَلستان سعدى، الحکایة ۱، الباب الثامن.

المبحث الثامن

سعدى والحديث النبوى الشريف

لا شك أن المعين الأساس الذى نهل منه سعدى طوال سنى حياته التى امتدت إلى ما يربو على المئة عام هو القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف بخاصة والتراث الإنسانى والإسلامى بعامه. وقد استطاع فى كلياته بما فيها الكلستان والبوستان، والغزليات والقصائد الفارسية والعربية التى تعد ثمرة طيبة من ثمرات الآداب الإسلامية وعلومها، استطاع أن يجلى فيها المقاصد الإسلامية النبيلة والغايات الإنسانية السامية. ولا ريب فى أنه قد استمد كل ذلك من عين جارية ونبع صاف أى القرآن والسنة فضلاً عن اطلاعه عن كتب على الثقافات الإسلامية وغير الإسلامية وقراءاته الجادة المباشرة لآثار الأقدمين والمعاصرين له من عجم وعرب، ومن طابع البيئة التى عاشها والأحداث السياسية التى عاصرها وكان لها الوقع الخطير.

وليس يخاف أن الأدب الفارسى الذى يشكل جزءاً من الثقافة الإسلامية قد تأثر بأسلوب مباشر أو بآخر بالقرآن الكريم والحديث النبوى الشريف فى شتى فنونه وأغراضه ومختلف عصوره وأدواره. ويمكننا القول عن يقين إنه لا يخلو نتاج أديب أو أدب شاعر إيرانى منذ القرون الهجرية الأولى وحتى عصر النهضة من الأثر القرآنى والحديث^(١). وبالطبع لا يستثنى أديبنا الكبير سعدى من هذه القاعدة أو بالأحرى الظاهرة العامة فهو واحد من بين هذا الجمع الذى تأثر بتراثه الإسلامى بعامه والأثر القرآنى والحديث بخاصة. ولسعدى أسلوبه الخاص فى الأخذ من هذا التراث أو الإفصاح عنه. ونحن لا ندعى إمكان حصرنا كل ما أخذه الشاعر من الحديث النبوى الشريف كما لم ندع من قبل حصرنا لكل ما أخذه من القرآن الكريم.

وبإمعان النظر فى أعمال سعدى سنجد أنها ترجمة كاملة لتراثنا الإسلامى العظيم أو بالأحرى ترجمة صادقة له. وللشاعر طريقته الفذة والفريدة فى التعبير عن الحديث النبوى الشريف الذى يصدق عليه نفس ما أوردناه عن تأثر سعدى بالقرآن الكريم. فقد امتزجت الأحاديث النبوية الشريفة فى أدبه بشكل يصعب معه استخراج ما تأثر به من أحاديث، وذلك فضلاً عن أن مهارته وقدرته على صهر هذا التراث الحديثى فى بوتقة أدبه الذى انبعث عن روح شفافة ونفس تواقة

(١) انظر على سبيل المثال: أحاديث مشنوى، فروزانفر، وتأثير قرآن در نظم فارسى، سيد عبد الحميد حيرت سجادى، فى الكتاب الأول جمع بديع الزمان فروزانفر الأحاديث النبوية التى فاضت بها أشعار مولوى فى المشنوى. وفى الثانى دراسة عميقة حول تأثر الشعراء الإيرانيين بآيات القرآن الكريم مع ذكر النصوص الشعرية الدالة على ذلك.

لحديث رسولها الأكرم قد صير الأمر أكثر صعوبة وأبعد منالاً. وخلاصة القول أن كل هذه المقدمات والمقومات قد هيات لسعدى الظروف المواتية لينهل من الثقافة الإسلامية المتمثلة فى القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف والآداب الإسلامية وعلومها. وقد تأصلت فيه وذابت فى جام روحه وعندما أراد إخراجها للنور ظهرت بعفوية وتلقائية فى ثوب قشيب ازدانت به آثاره بعامة وكتابه الخالدان بوستان وكَلستان بخاصة، وتمثلت فى جميع حكمه وأمثاله وأغلب حكاياته.

وبنظرة إلى بعض ما حققه الدارسون من تصفيات له وخاصة "الكَلستان" و"البوستان" ولهما طبعات متعددة، سنجد تلك الطبعات قد حصرت له من الأحاديث النبوية الشريفة على سبيل المثال فى "الكَلستان" أكثر من مائة شاهد وفى "البوستان" أيضاً لا يقل عن ذلك العدد بكثير^(١). ولا شك أنه قد غاب الكثير عنهم ولم يرصدوه، ومع ذلك فهى نسبة كبيرة قياساً بحجم الكتابين.

والاقتباس من القرآن والحديث والاستشهاد بهما يعد واحداً من محاسن الكلام^(٢). كما كانت الخطبة التى لم توشح بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة تعد خطبة شوهاء^(٣). وقد عد حفظ الحديث النبوى والاستشهاد به من الأمور المسلمة لدى الكتاب وأفرد له البعض صفحات وصفحات وحددوا له قواعده وأساليبه وقننوا مناهجه وطرقه^(٤).

وحقاً إن سعدى بتمثله لأحاديث الرسول ﷺ الشريفة والقدسية وإبداعه فى صهرها فى بوتقة أدبه يعد محدثاً بارعاً وفقهاً لساناً. ولم لا وقد أخذ عن الكثير من رجال الحديث سواء فى المدرسة النظامية أو المستنصرية وسواء فى العالم الإسلامى أو العربى؟

وقد اتضح لنا أن سعدى قد امتحن أساليب الحديث النبوى الشريف واختبرها وأمعن النظر كثيراً فامتزجت مع روحه الشاعرة فخرجت فى صياغة مبدعة وتجلت فى صورة جميلة. فقد تمثل سعدى الحديث النبوى الشريف فى جميع فنونه النثرية كمجالسه ورسائله وكَلستانه وجميع أغراضه الشعرية سواء فى الغزل والوصف والمديح وسواء فى الوعظ والنصيحة والثناء. فهو معه أينما اتجه وقصد وحيثما مدح أو نصح بحكمه المنشودة ومواعظه الصائبة وعبره السديدة. وقد تمثلت الأحاديث النبوية الشريفة وتعاليم الرسول ﷺ السامية وبصدق فى شخصيته الإسلامية التى تجلت فى أعماله التى سنعرض لها وقد تفرد فيها.

(١) انظر الكَلستان والبوستان، طبعات: فروغى، خزائلى، وخطيب رهبر، وغلام حسين يوسفى وغيرهم.

(٢) انظر: البيان والتبيين، الجاحظ. ج ١، ص ١١١.

(٣) كتاب نقد النثر، ص ٨٤.

(٤) انظر: صبح الأعشى، القلقشندى، ج ١، ص ١٦٠ - ٢٠١.

ولو تصفحنا أدب سعدى بعامة لوجدنا اسم الرسول الأكرم ﷺ وأحاديثه الشريفة كالدر المنثور الذى أكسب أدبه سناً وضياء. ولو توقفنا عند "البوستان" بافتتاحيته وأشعاره، و"الكَلستان" بديباجته ومثنه لوجدنا الحديث النبوى الشريف فيهما قد تغلغل بين ثنايا كل فريضة ونثره وامتزج فيه. فقد وظف سعدى حديث نبي الإسلام ورسول البشرية وأفاد من درره وكنوزه ووضعها بين يدي المتلقى فى أصدق تعبير وأبهى ثوب وأسلس أسلوب وهو ما عهدناه فى أدب سعدى وقلمه الفياض. ولتمثل سعدى تلك المثل العليا التى فاضت بها أحاديث رسولنا الكريم فضلاً عن نهله من معين كلمات رب العزة وكذا نزعتة التواقة إلى حب الخير وعشق الجمال، فقد عرف بشاعر الإنسانية، وشاعر الحب والجمال والنقاء^(١).

وقد اختارت عصابة الأمم قطعة من أشعاره التى هى ترجمة حرفية لحديث نبوى شريف^(٢)، شعاراً من شعاراتها، وزينت بها إحدى لوحاتها، وفيها يقول:

بنى آدم اعضاى يك بىكرند كه در آفرينش ز يك كوه رند
جو عضوى بدرد آورد روزگار دگر عضوها را نماند قرار
تو كز محنت ديكران بى غمى نشايد كه نامت نهند آدمى^(٣)

وقد عشق أدبه الإنسانى القاصى والدانى، فها هو المستشرق النمساوى فان هومر بورغشتال Van Hammer Porgstal يوصى بتدوين بيتين من شعر سعدى على رخام قبره لما فيهما من نزعة إنسانية ولما فى سعدى من نبوغ فطرى محبوب على حب الخير للبشرية^(٤).

وقد اتبع "سعدى" أساليب عدة للأحاديث النبوية الشريفة سواء فى الشكل أو فى المضمون. فتارة يستعين بها لتناسب بين ألفاظها وبين سياق نظمه أو نثره، وتارة لترابط معنوى بين الأحاديث النبوية وبين ما يورده من معان وأفكار، وأحياناً أخرى يقتبس منها فى صور مختلفة كالإشارة والتلميح والتضمين والحل والدرج وإرسال المثل والإيداع وما إلى ذلك من ألوان بلاغية. وسنورد

(١) نعتة بذلك كل من تناول أدبه من علماء وأدباء ونقاد العالم الإسلامى، انظر: تحقيق در باره سعدى، هنرى ماسه، ترجمة

يوسفى وأردبيلى، أما العالم الغربى فقد أورد أردبى ما قاله الشاعر الأمريكى امرسون فى سعدى،

A. J. Arberry, classica Persian Literature, London, 1958, PP. 200.

وانظر: "سعدى وامرسون" فى إيران نامه، للدكتور فرهنگ جهان بور، ج ٣، ص ٦٩٠-٧٠٤.

(٢) وهو: (مثل المؤمنين فى توادهم وتراحمهم وتعاطفهم مثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر

والحمى)، راجع: الجامع الصغير، ج ٢، ص ١٤٥.

(٣) شرح كَلستان/ الدكتور خزائلى، ص ١٩٠.

(4) Persian Literature, A. schimmel, ed. E. Yarshater, U. S. A. 1988, PP. 214-215.

لكل واحدة من تلك مثلاً أو أكثر لنتبين أسلوبه الذى انتهجه فى أخذه من الحديث النبوى الشريف ونهله من تعاليمه ﷺ السامية.

فنى سعدى يمزج أحياناً الحديث النبوى الشريف بعد ترجمته إلى الفارسية ويدرجة فى جملاته بشكل يصعب تفكيكه أو اعتباره شيئاً منفصلاً، ومثال ذلك ترجمته المعبرة والسلسلة: "الصدقة الجارية" الواردة فى الحديث النبوى الشريف بـ "خیری روان"، فيقول:

کرا سیم و زر ماند و کنج و مال بس ازوی به جندی شود بايما
و زان کس که خیری هماند روان دمام رسد رحمتش بر روان^(۱)
أى: من يخلف فضة و ذهباً و كنزاً و مالاً، يتبدد بعده بعد أوان.
ومن يترك صدقة جارية، يترحم عليه، فى كل آن.

وهو ترجمة لجزء من الحديث النبوى الشريف: (إذا مات الإنسان انقطع عمله إلا من ثلاث صدقة جارية، أو علم ينتفع به، أو ولد صالح يدعو له)^(۲).

ويترجم سعدى أيضاً رواية أخرى لهذا الحديث ويوردها كجزء لا يتجزأ من شعره، وهى: سبعة للعبد تجرى بعد موته: من علم علماً، أو أجرى نهراً، أو حفر بئراً، أو بنى مسجداً، أو أورث مصحفاً، أو ترك ولداً صالحاً يدعو له، أو صدقة تجرى له بعد موته^(۳)، فيقول:

نمرد آن که ماند بس از وی بجای بل و خانی و خان^(۴) و مهمان سراى^(۵)
أى: لم يموت من ترك جسراً أو عين ماء، أو رباطاً أو دار ضيافة.

ويترجم "سعدى" أحاديث نبوية أخرى تدور حول الصدقة، تارة بصورة حرة وأخرى حرفية، فيقول:

جوى باز دارد بلائى درشت عصائی شنیدی که عوجى^(۶) بکشت
حديث درست آخر از مصطفاست که بخشايش و خير دفع بلاست^(۷)

(۱) بوستان، ص ۵۶.

(۲) الجامع الصغير، ج ۱، ص ۲۹.

(۳) الجامع الصغير، الجزء الثانى، ص ۲۵.

(۴) خانی: قناة و عين ماء. خان: رباط.

(۵) بوستان، ص ۴۵.

(۶) عوجى: يقصد به "عوج بن عنق" الذى عرف بطول قامته. ويقال: إن موسى عليه السلام ضربه بعصاه فهلك، انظر: فرهنك معین "الأعلام".

(۷) بوستان، ص ۹۷.

أى: حبة من حنطة تمنع بلاء كبير، وها قد سمعت عن عصا قد أهلك عوجاً.

وأخيراً فالحديث الصحيح للمصطفى هو أن الخير والعطاء يدفعان البلاء.

وهو ترجمة حرة للحديث: (الصدقة تمنع سبعين نوعاً من أنواع البلاء)^(١).

كما يترجم سعدى الحديث النبوى الشريف أحياناً ويذيعه فى كلماته لكنه يذكر منه كلمة أو جزءاً يدل عليه، فعلى سبيل المثال يقول سعدى:

خُنْكَ رُوزِ مَحْشَرِ تَنِ دَادِ كَرِ كه در سايهء عرش دادر مقرر

به قومى كه نيكي بسندد خدای دهد خسروى عادل ونيك راى

جو خواهد كه ويران شود عالمى كند ملك در بنجـهء ظالمى^(٢)

أى: طوبى للعادل يوم الحشر، فمقره فى ظل العرش.

وإذا أراد الله بقوم خيراً ولى عليهم حاكماً عادلاً حسن الراى.

وإذا أراد الله هلاك عالم صيره فى قبضة ظالم.

فقد ترجم فى البيت الأول الحديث النبوى الشريف: (الحاكم العادل يقوم فى ظل عرش الله).

والبيت الثانى ترجمة للحديث النبوى الشريف: (إذا أراد الله بقوم خيراً ولى عليهم حلماءهم وقضى

بينهم علماءهم وجعل المال فى سمحائهم، وإذا أراد بقوم شراً ولى عليهم سفهاءهم وقضى بينهم

جهاضم وجعل المال فى بخلائهم)^(٣).

وهكذا عند تناوله للحديث النبوى الشهير: (من رأى منكم منكراً فليغيره بيده فإن لم يستطع

فلسانه فإن لم يستطع فبقلبه، وذلك أضعف الإيمان)، فيقول:

كُرت نهى منكـر بر آيد ز دست نشايد جو بى دست وبايان نشست

و كـر دست قدرت ندارى، بگوى كه باكيزه كـردد به اندرز خوى

جو دست وزبان را نمائـد بـجـال به همت نمايند مردى رجـال^(٤)

(١) انظر: الجامع الصغير، ج ١، ص ١٤٧، وج ٢، ص ١٣، ٤٨، ٤٩، ومستدرک الوسائل ج ١، ص ٥٢٨ - ٥٣٠. فقد وردت فيهما أحاديث عديدة فى هذا المضمار.

(٢) بوستان، طبعة يوسفى، ص ٥٩.

(٣) الجامع الصغير، ج ١، ص ١٤.

(٤) بوستان، ص ١٢١.

أى: إذا ما كنت قادراً على نهى منكر فلتغيره بيدك، فلا يجوز لك أن تقعد كالعاجز.

وإن لم تستطع فبلسانك، إذ ينصلح الطبع بالموعظة.

وإن لم تستطع لا بيدك ولا بلسانك، فقبلبك إذ إن الرجال بهمهمهم (توجههم القلبي) يعبرون

عن مروءتهم.

والملاحظ أن سعدى يميل في أشعاره إلى ترجمة الأحاديث أكثر مما يورد جزءاً منها، أو

يدرجها^(١) كلية وهو أمر وارد في الشعر. فقد ترجم الحديث النبوي الشريف: "السعيد من سعد

في بطن أمه والشقي من شقى في بطن أمه"^(٢)، فقال:

به بد بختى ونيكبختى قلم برفته ست وما همجنان در شكم^(٣)

أى: السعادة والشقاء قد جرى بهم القلم، ولم نزل بعد في بطن (الأم).

وأحياناً نرى سعدى يقتبس من الأحاديث ما تداول منها كمثّل يضرب، ومنها: "الخير معقود

بنواصي الخيل"^(٤)، ويوردها أشعاره على سبيل إرسال المثل، فيقول:

احمد الله تعالى كه به ارغام حسود :

خيل باز آمد و خيرش به نواصي معقود^(٥)

أى: أحمد الله تعالى، إذ رغم أنف الحسود، عادت الخيل وخيرها بنواصيها معقود.

وكذلك نرى سعدى يضمن أشعاره الحديث النبوي وقد اختلفت الآراء في "التضمن"^(٦) فهناك

من ذمه وهناك من استحسنته، بل رآه زينة للشعر^(٧). وقيل إن أفضل ما زاد الشاعر عليه من عنده

شيئاً أو بين فيه ما غاب عن الآخرين مدلوله، وقد لمسنا ذلك عند سعدى في تناوله للحديث النبوي

(١) الدرج اصطلاحاً هو ذكر نص الآية أو الحديث كاملاً في الشعر أو النثر.

(٢) الكشف، الزخشرى، ج ٢، ص ٣٣٠، ومجمع البيان، الطبرسى، ج ٦، ص ٣٦٢، والجامع الصغير، السيوطى، ج ٢، ص ٣١.

(٣) بوستان، ص ١٤٠.

(٤) الجامع الصغير، ج ٢، ص ٢٠.

(٥) كليات، طبعة فروغى، ص ٧١٧.

(٦) التضمن: "أن يضمن الشاعر شيئاً من شعر الغير بيتاً كان أو ما فوقه أو مصراعاً أو ما دونه مع التنبيه عليه . . . إن لم يكن ذلك مشهوراً عند البلغاء وإن كان مشهوراً فلا احتياج إلى التنبيه. وبهذا يتميز عن الأخذ والسرقة" انظر: المطول،

الفتازانى ٢٨١، الكشف، الجزء الأول، ص ١٩٧.

(٧) ترجمان البلاغة، الرادويانى، ص ١٠٣.

الشریف الآنف الذکر: (مثل المؤمنین فی توادهم . . .) فقد تفہم وتعمق فی معنی الحدیث ورأى أن المقصود هو التعمیم فقال: "بنی آدم" بصورة عامة ولم یحصر قوله فی "المؤمنین" كما جاء فی الحدیث الشریف وهذا اجتهاد منه فی تأویلہ للحدیث. ومن مثل هذا التضمین الحسن توجد أمثلة عديدة عند أدينا سعدی.

وما أبدع تلمیح^(١) سعدی للخبر والحدیث المنقول عن الرسول ﷺ الذى يقول فيه: "ولدت فی زمن ملك عادل"، فيقول:

مراطبع از این نوع خواهان نبود	سر مدحت بادشاهان نبود
ولی نظم کردم به نام فلان	مگر باز گویند صاحب لان
که سعدی که گوی بلاغت ربود	در ایام بو بکر بن سعد بود
سزد گر به دورش بنام جنان	که سید به دوران نو شیروان
جهانبان دین برور دادگر	نیا مد جو بو بکر بعد از عمر ^(٢)
سر سر فرازان وتاج مهان	به دوران عدلش بنام ای جهان
گر از فتنه آید کسی در بنام	ندارد جز این کشور آرامگاه ^(٣)

أى: ليس لى ميل لمثل هذا السلوك، وليست لى رغبة فى مدح الملوك. إلا أنى نظمت (الشعر) باسم فلان، عسى أن يقول أصحاب القلوب. إن سعدى الذى أخذ قصب سبق البلاغة، قد كان فى (ظلال) عهد أبى بکر بن سعد.

ويليق بى أن افتخر بعهدہ، كما افتخر الرسول بعهد انوشیروان.

فلم یأت حاکم ورع عادل، بعد عمر کابى بکر.

فهو سید السادات وتاج فخر العظماء، فافخر أیها العالم بعهدہ.

إن عنّ لأحد أن یلوذ من فتنة، فلا ملاذ له سوى هذه البلاد.

(١) التلمیح: "أن یشار فی فحوى الکلام إلى آية أو خبر أو قصة أو شعر من غیر أن یذكر صریحاً" (التعريفات، الجرجانی، ص ٥٨).

(٢) أى: أبو بکر بن سعد "الاتابک" وعمر بن الخطاب.

(٣) بوستان، ص ٣٨.

ونراه يلمح في هذه الآيات إلى الحديث الآنف الذكر بعدة تلميحات، منها: "أيام. . . بود"، "بنازم" و"سيد" ^(١)، و"دوران نو شيروان" و"دادكر" و"عمر" الذي عرف بالفاروق، و"دوران عدلش بناز" وهو تكرار وتلميح وإشارات ملحة إلى الحديث الشريف.

وحتى في بيته الأخير نراه يشير إلى حملة المغول المدمرة وإلى أن "شيراز" ومنطقة فارس هي الملاذ والمأوى وذلك في قوله "آرامگاه" أي مكان الأمن والأمان.

ومن التلميحات أيضاً، تلميحاً إلى الحديث النبوي الشريف: "كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته" ^(٢) في إحدى رسائله التي نصح بها "انكيانو" أمير شيراز المغولي فيقول: "حاكمان مثال سراند ورعيت مثال بدن، نادان سري باشد كه بدن خود را به دندان باره كند . . . زیرا كه باشاده به رعيت محتاج تراست كه رعيت به باشاده، زیرا كه رعيت اكر بادشاه هست يا نست همان رعيت است، بادشاه بي وجود رعيت متصور نشود" ^(٣).

أي: الحكام كالرأس والرعية كالجسد ^(٤). فيا لها من رأس جهولة تلك التي تقطع جسدها بالأسنان إرباً إرباً. . . لأن الملك في حاجة إلى الرعية أكثر من حاجة الرعية إليه، إذ إن الرعية رعية إن كان الملك أو لم يكن. ولكن لا يمكن تصور ملك بدون رعية.

وكذلك في البيت التالي الذي يقول فيه:

غنيمت شمارند مردان دعا كه جوشن بود بيش تير بلا ^(٥)

أي: يعد الرجال الدعاء غنيمة، فهو درع يقى الإنسان من سهم البلاء. فهو يلمح ولا شك إلى الحديث النبوي الشريف: (الدعاء يرد البلاء) ^(٦). ونرى سعدى يقتبس من الأحاديث النبوية الشريفة مستخدماً تركيباً إضافياً ليبين كلمة أو يصفها، فهو يقول موجهاً كلماته للرسول الكريم ﷺ:

(١) هو ولاشك يقصد الرسول ﷺ إذ نعتته في مقدمة البوستان قائلاً: "في نعت سيد المرسلين" وهناك أحاديث كثيرة ينعت فيها الرسول ﷺ بـ (سيد): "أنا سيد ولد آدم يوم القيامة . . ."، راجع: الجامع الصغير، الجزء الأول، ص ٩٠.

(٢) الجامع الصغير، ج ٢، ص ١٥٨.

(٣) كليات سعدى، طبعة فروغى، الرسالة السابعة.

(٤) تأثر سعدى في تشبيهاته بالإمام الغزالي وما أورده في كيميائى سعادت، ج ١، ص ١٨.

(٥) بوستان، طبعة يوسفى، ص ١٦٢.

(٦) الجامع الصغير، ج ٢، ص ١٤.

ای چشم و چراغ اهل بینش مقصود و جود آفرینش
صاحب دل لا ینام قلبی مهمان آیت عند ربی
در وصف تو لا نبی بعدی خود وصف تو زبان سعدی^(۱)

ای: یا عین و سراج اهل البصيرة، یا من لوجودك خلق الوجود.

یا صاحب قلب لا ینام قلبی، یا ضیف آیت عند ربی.

ووصفك لنفسك بلا نبی بعدی، هو وصف بلسانك ونعت بلسان سعدی.

وهو فی هذه الأبیات یضمن ثلاثة أحادیث نبویة وهی: (لا ینام قلبی . . .) و (. . . لا نبی بعدی)، و (آیت عند ربی)^(۲).

كما أودع المصراع الثانی من البیت الأول الحدیث النبوی الشریف: (لولاك لما خلقت الأفلاك أو لولا محمد ما خلقت الدنیاة الآخرة ولا السماوات والأرض ولا العرش ولا الكرسي ولا اللوح ولا القلم ولا الجنة ولا النار ولولا محمد ﷺ ما خلقتك یا آدم)^(۳).

كما نلاحظ أن سعدی یورد أحياناً جزءاً من الحدیث ثم یردغه بترجمته الفارسیة فنراه یقول: "در خبر است، از سرور کاینات، و مفخر موجودات، و رحمت عالیان، و صفوتی دمیان، و تتمهء دور زمان محمد مصطفی ﷺ، هرگاه که یکی از بندگان ادکار بریشان روز کار دست انابت به امید اجابت، به درگاه حق جل و علا بر دارد ایزد تعالی، در وی نظر نکند بازش بخواندن باز اعراض کند، بازش به تضرع و زاری بخواند، حق ییحانه و تعالی فرماید:

"یا ملائکتی قد استحييت من عبدی و لیس له غیری فقد غفرت له"^(۴)، دعوتش را اجابت کردم و حاجتش را برآوردم که از بسیاری دعا و زاری بنده همی شرم دارم"^(۵).

(۱) دیوان سعدی م طبعة کانون معرفت، ص ۸۵۰.

(۲) نهی الرسول ﷺ عن الوصال فقال رجل من المسلمین فإنک یا رسول الله تواصل. قال الرسول وایکم مثلی انی آیت یطعمنی ربی ویسقینی. انظر: صحیح البخاری، ج ۴، ص ۱۱۸، و صحیح مسلم، ج ۳، ص ۱۲۳، و مسند أحمد، ج ۲، ص ۲۱، و الجامع الصغیر، ج ۱، ص ۱۵.

(۳) شرح تعرف، ج ۲، ص ۴۶، انظر: اللؤلؤ المرصوع، ص ۶۶، و کشف الخفاء، و مزیل الإلباس، إسماعیل العجلونی، بیروت ۱۳۵۱ هـ، ج ۲، ص ۱۶۴، و ورد فی الأسرار المرفوعة للملا علی القاری ص ۲۹۵، علی النحو التالی: (لولاك ما خلقت الجنة ولولاك ما خلقت النار).

(۴) نقل فی کشف الأسرار للمبیدی بروایة جابر: قال رسول الله ﷺ: (والذی نفسی بیده إن العبد یدعو الله وإنه علیه غضبان فیعرض عنه ثم یدعو الله فیعرض عنه ثم یدعو الله فیقول الله تعالی الا إن عبدی لم یدع غیری فقد استحييت منه وقد استجبت له).

(۵) کلیات سعد، "المجالس الخمسة"، المجلس الثانی، ص ۱۱۷.

أى: روى عن سيد الكائنات ومفخرة الموجودات ورحمة العالمين وصفوة الآدميين وتتمة الزمان محمد المصطفى ﷺ: "حينما يمد يد الإنابة بأمل الإجابة عبد مذنّب مشّت الحال إلى عتبة رب العزة فلا ينظر إليه تعالى (لأنه غير جدير بلطفه) فيدعوه ثانية ويعرض عنه الرب لأخرى، ثم يدعوه بتضرع فيقول حينئذ رب العزة " . . . " فقد لبّيت دعوته وأجبت حاجته فإننى استحييت من كثرة تضرعه ودعائه".

وهناك محاور ثلاثة سار عليها سعدى فى اقتباسه من الحديث النبوى الشريف:

١ - المحور الأول: من حيث ارتباط كلمات الحديث وألفاظها بسياق العبارة المنظومة والجملة المنثورة، وقد تجلّى هذا المحور فى أسلوبين:

أ - اتصال الحديث بما قبله أو بعده اتصالاً مباشراً لا تربطه أداة أو يفصله شيء. وكان جملة الحديث العربية والأخرى الفارسية متصلتان لا تنفكان بعضهما عن البعض. ومن هذا الأسلوب: ترا عز لولاك تمكين بس است ثنائى تو طه ويس بس است^(١)

أى: يكفيك "لولاك" فخراً فى التمكين، ويغنيك ثناء طه ويس. وهو يشير إلى الحديث النبوى الشريف: (لولاك لما خلقت الأفلاك)، وإلى سورتي "طه" و"يس"، وقد اندمج الحديث والآيتان مع النص بصورة أصبحت كلها تمثل وحدة واحدة. ب - ربط الحديث بأداة الوصل (كه) مثل:

"عاكفان كعبه جلالش به تقصير عبادت معترف كه ما عبدناك حق عبادتك وواصفان حليه جمالش به تحير منسوب كه ما عرفناك حق معرفتك"^(٢).

أى: اعترف العاكفون على كعبة جلاله بتقصيرهم فى عبادته (وقالوا) (ما عبدناك حق عبادتك)^(٣) وحرار الواصفون لحلية جماله (وقالوا) (وما عرفناك حق معرفتك)^(٤).

وفى نفس مقدمة الكلستان يقول سعدى: "لا جرم كافه انام از خواص وعوام بمحبت او كراينده اند كه الناس على دين ملوكهم"^(٥).

أى: ولا جرم أن مال كافة الأنام من خاص وعام إلى محبته "فالناس على دين ملوكهم".

(١) بوستان، ص ١٣.

(٢) كلستان ص ٥٠.

(٣) انظر: الصحيفة السجادية "الدعاء الثالث"، ص ٥٣، وكتاب المبين، ج ١، ص ٣٥.

(٤) انظر: الصحيفة السجادية "الدعاء الثالث" ص ٥٣، وكتاب المبين، ج ١، ص ٣٥.

(٥) أو "الناس على دين ملوكهم"، انظر: اللؤلؤ المرصوع، ص ٩٥.

٢ - المحور الثاني: من حيث ارتباط معانى الأحاديث والجمل النثرية والعبارات الشعرية الفارسية، وهو كذلك يتمثل فى أسلوبين:

أ - أن يكون الحديث فضلاً عن الارتباط اللفظي مع النص متصلاً به من حيث المعنى أيضاً، ومثال ذلك: "لختى به اندیشه فرو رفت و کفّت: غالب اشعار أو دراين زمين به زبان پارسی است، اکّر بگوئی به فهم نزدیک تر باشد، کلم الناس على قدر عقولهم" (١).

أى: غاص فى الفكر قليلاً ثم قال: إن أغلب أشعاره فى هذه البلاد بالفارسية، فاذكرها (بتلك اللغة) تكن أقرب إلى الفهم "كلم الناس على قدر عقولهم" (٢).

وكذلك قوله فى قصته تلك "جدال سعدى والمدعى": "درويش بى معرفت نیارامد تا فقرش به کفر انجماد کاد الفقر أن يكون کفراً" (٣).

أى: لا يهدأ الفقير الجاهل ما لم ينته فقره إلى الكفر إذ كاد الفقر أن يكون كفراً (٤).

ب - أن يستخدم فى النص الحديث النبوى الشريف على سبيل التأكيد والتنظير.

ففى سعدى يورد فى الحكاية الأولى من الباب الأول للكلستان قصة الملك وعصاة اللصوص الذين قبض عليهم وأمر بقطع رؤوسهم، وقد كان بينهم فتى فالتمس أحد الوزراء عفو عسى أن ينتفع بصحبة الصالحين إذ إنه لا يزال غض الإهاب ولم يتأصل فيه عناد وبغى العصاة وإصرارهم على الرذيلة إذ ورد فى الحديث:

(ما من مولود إلا يولد على الفطرة فأبواه يهودانه أو ينصرانه أو يمجسانه) (٥).

وينقل فى الحكاية التاسعة من الباب الثانى فى الكلستان عن أخلاق الدراويش قصة العارف اللبناني الذى سقط فى حوض مسجد جامع دمشق فسأله أحد أتباعه عن سر السقوط الذى أو شك على هلاكه فى حين أنه عهده فى السابق يمشى على مياه البحر دون أن تبطل قدماه؟ فأجاب ذلك الصوفى العارف بعد تأمل وتفكر، وقال:

(١) كلستان، ص ١٤٢.

(٢) وهو يشير إلى الحديث النبوى الشريف: ((إنا معاشر الأنبياء أمرنا أن نكلم الناس على قدر عقولهم))، انظر: أصول الكافى، الكلينى الرازى، ج ١، ص ٢٧، وإحياء علوم الدين، ج ١، ص ٧٤.

(٣) كلستان، ص ١٦٣.

(٤) انظر: إحياء علوم الدين، ج ٣، ص ١٢٩.

(٥) الجامع الصغير، ج ١، ص ٣٦٥.

"كُفْتُ: نشيندى كه سيد المرسلين ﷺ فرمود كه: (لى مع الله وقت لا يسعنى فيه ملك مقرب ولا نبى مرسل)^(١)، ونكُفْتُ: على الدوام"^(٢).

أى: قال: ألم تسمع سيد المرسلين ﷺ قال: (. . .) ولم يقل: على الدوام.
وفى الباب الخامس من "الكَلَسْتان" وهو فى "العشق والشباب" يحدثنا سعدى فى القصة التاسعة عشر منه، فيقول:

الحمد لله كه در توبه همجنان بازست بحكم اين حديث^(٣): (لا يغلق على العباد حتى تطلع الشمس من مغربها، استغفركَ اللهم واتوب إليك).^(٤)

أى: الحمد لله الذى باب توبته مفتوح بحكم هذا الحديث: . . .

وقد استخدم سعدى فى كل ذلك، الأحاديث النبوية لتأييد ما أورده أو ليأتى بنظير ما ذكره.
٣ - المحور الثالث: ويتبلور فى استخدامه الحديث النبوى الشريف كدليل يستند إليه ومصدق يعتد به عند تأكيده على معنى أو مفهوم معين وتوجيهه نصيحة أو عظة، وغالباً ما يورده بعد كلمة "بحكم" أى باعتبار أن كذا وكذا، وبعد أدوات الشرط والتنبيه والتحذير وما إلى ذلك.

وها هو على سبيل المثال يورد فى الحكاية التاسعة والعشرين من الباب الثالث قصة الدرويش الذى انزوى فى غار وأوصد بابه دون الناس، وأعرض عن الملوك والسلاطين. فدعاه يوماً ملك تلك الدار ليشاركه - كما يقال - العيش والملح، فيقول: "شيخ رضا داد، به حكم أنكه اجابت دعوت سنت است"^(٥).

أى: فأجاب الشيخ دعوته بحكم أن إجابة الدعوة سنة.

وهو هنا قد استقى هذا المعنى من الحديث النبوى الشريف: (أجيبوا الداعى ولا تردوا الهدية ولا تضربوا المسلمين)^(٦). لكنه لم يشر إليه مباشرة بل عبر عنه وعن أوامره ونواهيه بأنها سنة^(٧).

(١) انظر: كشف الخفاء، ج٢، ص ١٧٣، والأسرار المرفوعة، ص ٢٩٩، وكشف المحجوب، الهجویری، ص ٣٦٥، وأيضاً: أحاديث مشنوی، فروزانفر، ص ٣٩٠.

(٢) کَلَسْتان، ص ٩٠.

(٣) الجامع الصغير، ج٢، ص ٧٣، ومسنند أحمد، ج٤، ص ٢٤١.

(٤) کَلَسْتان، طبعة يوسفی، ص ١٤٧.

(٥) کَلَسْتان، ١٢٦.

(٦) الجامع الصغير، ج١، ص ٦٨.

(٧) وردت هذه العبارة "وأما الإجابة فهى سنة مؤكدة" فى كتاب إحياء علوم الدين للإمام الغزالي، الجزء الأول، ص ٦٨.

وفى "البوستان" أيضاً نرى سعدى يتخذ نفس النهج فى حديثه عن اليتيم والعطف على الأيتام فيوصى باليتيم خيراً فى أصدق تعبير وأسمى تصوير، فيقول:

جوينى يتيمى سر افكنده بيش مده بوسه بر روى فرزند خویش
یتیم کر بگرید که نازش خرد؟ و کر خشم گیرد که بارش برد^(۱)
أى: إذا رأيت طفلاً يتيماً قد خفض رأسه أنكساراً، لا تقبل طفلك أمامه.

إذ من يدلل اليتيم إذا بكى؟ ومن يطفئ نار غضبه إذا غضب؟
ثم يقول محذراً مغبة عدم الاعتناء به وعدم الاكتراث ببيكائه مستنداً إلى قول الرسول الأكرم ﷺ:
(إن اليتيم إذا بكى اهتز له العرش)^(۲) فيقول:

الا تانگرید که عرش عظیم بلرزد همی جون بگرید یتیم^(۳)
أى: فلا تتركوه يبكى إذ إن العرش العظيم، سيهتز إذا ما بكى اليتيم.

وفى الحكاية العشرين من الباب الثانى نراه يورد حديثاً نبوياً شريفاً جواباً للشرط، فيقول:
بدى را بدى سهل باشد جزا اگر مردى احسن إلى من أساء^(۴)

أى: من السهل عقاب من أساء، فإن كنت ذا مروءة "فأحسن إلى من أساء".

وهو هنا يشير إلى الحديث النبوى الشريف: (أحسن إلى من أساء إليك واعف عمن جنى عليك).^(۵) أما بالنسبة لمفردات الحديث النبوى الشريف فقد أفاد سعدى منها أحياناً فى أسلوب قل نظيره عند الأدباء الآخرين. فلم يوردها فى نصيحة أو عظة ولا فى تأكيد معنى أو مسألة كما مر بنا آنفاً، بل أفاد من جوها ومفادها وبعدها الدلالى. فنراه على سبيل المثال يوظف الحديث النبوى الشريف: (اطلبوا العلم ولو بالصين) توظيفاً دلالياً إيجائياً ويستخدمه إرسالاً للمثل، فالصين كما فى الحديث النبوى تعكس البعد المكاني وطول المسافة إليها. وعندما أراد سعدى أن يعبر عن هذه الدلالة لم يسعفه الخاطر بغير هذا الحديث. فيقول فى سياق حديثه عن المريد الذى اشتكى لشيخه كثرة تردد الزوار إليه، فقال له: اعرض على دراويشهم قرضاً واطلب من أغنيائهم ديناً فلن يحوموا بعد ذلك حولك. ثم يؤكد قوله بهذا البيت:

(۱) بوستان، طبعه يوسفى، ص ۸۰.

(۲) بحار الأنوار، ج ۱۶، ص ۱۲۰.

(۳) بوستان، ص ۸۰.

(۴) بوستان، ص ۹۳.

(۵) غرر الحكم، ص ۴۳.

کَرکَدا بیشر و لشکر اسلام بود کافر از بیم توقع برود تا در جین^(۱)
 ای: لو کان السائل فی طلیعة جيش المسلمين، لولى الکافر خوفاً من السؤال. فراراً حتى باب
 الصين.

کما يلاحظ أن سعدی تجنب تماماً ذکر الحديث النبوی الشریف أو الإشارة إليه أو درجه فی
 سياق قصصه التي يرد فيها لون من الدعابة أو الظرف. وربما كان ذلك إجلالاً واحتراماً للحديث
 ونأياً عن هذه المواطن.

ومن أمثلة ذلك حکایته التاسعة عشرة التي أوردها فی الباب الثالث من "الکَلستان"، حيث
 يقول: "هر کَز از دور زمان ننالیدم و روی از کَرْدش آسمان درهم نکشیدم مکر وقتی که بایم
 برهنه بود واستطاعت بای بوشی نداشتم، به جامع کوفه در آمدم دلتنگ، یکی را دیدم که بای
 نداشت، سُباس نعمت حق بجای آوردم، و بر بی کفشی صبر آوردم"^(۲).

ای: لم أئن من فعل الدهر قط، ولم أعبس من تقلب الفلك إلا حينما كنت يوماً حافى الأقدام،
 ولم أقدر على الانتعال، فدخلت جامع الكوفة متبرماً، فرأيت من فقد قدميه، فأدیت شكر نعمة الحق
 وصبرت على الحفا.

والقصة كلها تلمح من بعيد إلى الحديث النبوی الشریف: (انظروا إلى ما هو دونكم ولا تنظروا
 إلى ما هو فوقكم، فإنه أجدر ألا تزدروا نعمة الله)^(۳).

وهكذا فی حکایته الثانية عشرة من الباب الأول فی "الکَلستان"، إذ يقول: یکی از ملوک بی
 انصاف بارسایی را برسید که از عبادتها کدام فاضل ترست؟ کَفت: تو را خواب نیمروز، در آن
 یک نفس خلق رانیازاری.

ظالمی را خفته دیدم نیمروز کَفتم این فتنه ست خوابش برده به^(۴)
 ای: سأل أحد الملوك الجائرين زاهداً: أى العبادات أفضل؟ فقال: نومك وقت الظهيرة حتى لا
 تؤذى الناس فی تلك اللحظات.

ای: شاهدت ظالماً نائماً وقت الظهيرة، قلت إنه فتنه وقد أخذه النوم وهذا أفضل.

(۱) بوستان، ۱۰۳.

(۲) کَلستان، ص ۱۳۰.

(۳) انظر: شرح کَلستان، طبعة خزائلی، ص ۴۶۴.

(۴) کَلستان، طبعة یوسفی، ص ۶۷.

وهو في هذا يلمح ولا شك إلى الحديث النبوي الشريف: (الفتنة نائمة لعن الله من أيقظها)^(١). وقد عهدنا في سعدى استخدام الحديث النبوي في أغراض أخلاقية في الأغلب، إلا أننا نراه أحياناً يوظفه في غرض عرفاني وهو ما نراه في قطعه الشعرية التي أوردها في ديباجة "الكَلستان" بعد مديحه لأبي بكر بن سعد بن الزنكي مشيراً إلى أن السلطان إذا ما نظر لكلامه ولذكره الجميل الذي سرى في بسيط الأرض بعين الرضا واستحسن ما قدم له، فلا جرم أن يميل إليه كافة الأنام من الخواص والعوام (فالناس على دين ملوكهم)، ثم يقول:

كَلِي خَو شَبَوِي در حَمَام رُوِي	رَسِيد از دَسْت مَحَبَوِي بِهِ دَسْتَم
بَدُو كَفْتَم كِه مَشَكِي يَا عَپِيرِي	كِه از بَوِي دَلَا وِيز تَو مَسْتَم
بَكَفْتَا مَن كَلِي نَاجِيز بِـوَدَم	وَلِيكَن مَدَتِي بِـاَكَل نَشْتَم
كَمَال هَمَنَشِين مَن اَثَر كَرْد	وَكَرَنَه مَن هَمَان خَاكَم كِه هَسْتَم ^(٢)

وقد ترجم هذه الأبيات إلى العربية معاصره شرف الدين الملقب بوصاف الحضرة في تاريخه المعروف باسمه، فيقول في ترجمتها:

إِذَا هُوَ فِي الْحَمَام طِين مَطِيب	تَوْصِل مَن أَيْدِي الْكَرِيم إِلَى يَدِي
فَقُلْتُ لَهُ هَلْ أَنْتَ ^(٣) مَسْك وَعَنْبَر	فَأَنْبِي مَن رِيَاك سَكْرَان مَعْتَدِي
أَجَاب بَأْنِي كُنْتُ طِيناً مُضَلَّلاً	فَجَالَسْتُ الْوَرْدَ الْجَنِي بِمَعْهَدِي
فَأَثَرُ فِي خَلْقِي كَمَال مَجَالَسِي	وَالَا أَنَا التُّرْبُ الَّذِي كُنْتُ فِي يَدِي ^(٤)

وهو يشير إلى الحديث النبوي الشريف: (مثل المجلس الصالح . . . إلخ).

هذا وبالإضافة إلى استدعائه معاني الحديث النبوي الشريف الأنف الذكر السامية في براعة قل نظيرها نراه يبدع كل الإبداع في إدارة دفة الحوار بينه وبين الطينة، وهو حوار يتسم بالرقة والبساطة، فلغة الحوار وإن كانت تعبر عن معان سامية، لكنها لم ترتفع عن لغة الحوار اليومي العادي. وقد جانس سعدى بين "كَلِي: الطينة" و"كَلِي: الوردة" فأضفى بجناسه هذا موسيقى وحركة تطرب.

(١) الجامع الصغير، ج ٢، ص ٦٦.

(٢) كَلستان، ص ٥١.

(٣) نقلاً عن "سعدى ووصاف" في مجموعة مقالات عباس إقبال آشتياني، تحقيق الدكتور محمد دبیر سیاقی، ص ٥٣٨.

(٤) في النص الأصلي (أنت).

وقد عرض سعدى فى تلك الأبيات رياضات روحية عرفانية تبدأ بمنجاسة الصلحاء وتنتهى إلى تبدل أحوالهم وعروج أرواحهم فى مدارج السير والسلوك. فهى أبيات معدودة ظاهرها مدح الأتاك على أنه خير جليس، وباطنها حديث عرفانى متوهج.

فقطعة الطين بصحبته للورد ومجاورتها له ارتفعت من موطن الـ "كل: الطين" إلى مقام الـ "كل: الورد"، من ذرة تراب تداس إلى زهرة فواحة تنسم بأريجها، فتثير البهجة وتبعث بالجمال. وقد كان سعدى موفقاً فى اختياره لطينة الحمام. وهى طينة عطرة تعرف بالطين الفارسى^(١)، وهو معبر لمغزى جميل: "فهى تقوم بتطهير الجسد من أدرانه". وربما كان يقصد منها طينة الإنسان وجبلته، أى "طينة آدم" التى أصبحت "آدم" الإنسان بعدما نفخ فيه عز وجل روحه (فإذا سويته ونفخت فيه من روحى فقعوا له ساجدين)^(٢) وإلا فلماذا يعود الإنسان كما كان حفنة من تراب عندما تفارقه "الروح" هذه النفخة الإلهية المقدسة؟ "وكرّنه من همان خاكم كه هستم"، وإلا فأنا لست إلا إياها.

كما لم نلاحظ سعدى يشرح حديثاً نبوياً شريفاً ويوضح مغزاه إلا فى موضعين فضلاً عما شرحه من أحاديث فى مجالسه الخمس وهى كما ذكرنا آنفاً مواعظ منبرية يلزمها ذكر الحديث والتعقيب عليه. أما الموضعان فهما:

الأول: فى الحكاية التاسعة عشرة من الباب الخامس فى الكلستان فقد أورد فيها ما ترجمته: سألت عالماً عن معنى الحديث: (أعدى عدوك نفسك التى بين جنبيك)^(٣) قال: باعتبار أن كل عدو تحسن إليه يصير صديقك إلا النفس، فكلما تكثر من مداراتها تزداد عناداً ونفوراً^(٤).

وقد تناول نفس الحديث فى "البوستان" حيث يقول:

سخرن در صلاح است و تدبير و خوى نه در اسب و ميدان و جوكان و كوى
تو بـادشمن نفس همخانه اى جه در بند بيكار بيگانه اى^(٥)
أى: حديثنا عن الصلاح والتدبير والأخلاق، لا فى الفرس والميدان والكرة والصولجان.
أنت تساكّن نفسك الأمانة، فلم تنقل ميدان حركك إلى خارجك.

(١) انظر: كلستان سعدى، طبعة يوسفى، ص ٢١٠.

(٢) سورة الحجر، الآية ٢٩.

(٣) الجامع الصغير، ج ١، ص ٤٠، وإحياء علوم الدين، ج ٣، ص ٣.

(٤) الكلستان، ١٦٢.

(٥) بوستان، الباب السابع، طبعة يوسفى، ص ١٥٣.

الثانى: فى قصة "جدال سعدى والمدعى"^(١) فقد أدار حديثاً شائقاً أو بالأحرى جدالاً مريراً بينه وبين المدعى يفحم فيه كل الآخر بالدليل. وفيه يستشهد سعدى لدحض آراء المدعى بالحديث النبوى الشريف: (الفقر سواد الوجه فى الدارين)^(٢).

فيرد عليه المدعى بحديث آخر للرسول الكريم ﷺ وهو "الفقر فخرى"^(٣)، فيجيبه سعدى شارحاً وموضحاً معنى الحديث الذى استشهد به المدعى، فيقول:

"خاموش كه اشارت خواجه به فقر طایفه ای است كه مرد میدان رضایند و تسلیم تیر قضا، نه اینان كه خرقه ابرار بوشند و لقمه ادرار فروشند"^(٤).

أى: صه، فهو ﷺ يشير (فى ذاك الحديث) إلى فقر طائفة هم رجال میدان الرضا وهم المسلمون للقضاء لا إلى أولئك الذين يلبسون ثوب الأبرار ويبيعون (جشعاً) ما يدر عليهم من إحسان.

وبهذا فحقاً يمكننا عد سعدى واحداً من رجال الحديث الذين اختبروا معناه وفقهوا فحواه واستوعبوا مغزاه. ولم لا وقد شاهدناه وهو الأديب البارع يوظفه فى شتى أغراضه وفنونه الشعرية ويتمثله فى مختلف أساليبه وطرقه التعبيرية والبيانية. وقد قيل بأن ابن الفوطى قد أجاز له روايته^(٥).

(١) كَلَسْتَان، ١٦٢ - ١٦٨.

(٢) كشف الخفاء، العجلونى، ج٢، ص ٨٧.

(٣) سفينة البحار ومدينة الحكم والآثار، القمى، ج٢، ص ٣٧٨.

(٤) كَلَسْتَان، ص ١٦٣.

(٥) انظر: دائرة المعارف بزرگ إسلامی، ج٤، ص ٤٢٤.

المبحث التاسع

نهج البلاغة وأدب سعدى

الإمام على عليه السلام وسعدى الشيرازى

"هل عرفت من الخلق عظيماً يلتقى مع المفكرين بسمو فكرهم، ومع الخيرين بحبهم العميق للخير، ومع العلماء بعلمهم، ومع الباحثين بتتقيبهم، ومع ذوى المودة بموداتهم، ومع الزهاد بزهدهم، ومع المصلحين بإصلاحهم، ومع المتألمين بآلامهم، ومع المظلومين بمشاعرهم وتمردهم، ومع الأدباء بأدبهم، ومع الأبطال ببطولتهم، ومع الشهداء بشهادتهم، ومع كل إنسانية بما يشرفها ويرفع من شأنها، ثم إن له فى كل ذلك فضل القول الناتج عن العمل، والتضحية المتصلة بالتضحية، والسابقة فى الزمان! عظيماً يهون لديك أمر غاليه ونصر المنتصرين عليه لأن أيامهم إنما هى من الأيام التى عجت بالمتناقضات واصطبغت بالغرائب. . . وسواء لدى الحقيقة والتاريخ عرفت هذا العظيم أو لم تعرفه، فالتاريخ والحقيقة يشهدان أنه الضمير العملاق الشهيد أبو الشهداء على بن أبى طالب، صوت العدالة الإنسانية وشخصية الشرق الخالدة^(١)."

إن مسألة العدالة الاجتماعية وبناء مجتمع سليم قوى الدعائم مستحكم القوائم، وكف الظلم ورفع وطائه عن كاهل المظلومين والمغلوبين على أمرهم، ورابطة الحاكم والمحكوم والرئيس والمرؤوس والجسر الذى يمتد بينهما وقوائمه التى تستقر عليها دعائمه، هى مسألة من أهم المسائل التى شغلت أذهان ذوى العقول السليمة، وقضية من أسمى القضايا التى استوعبت مشاعر وأحاسيس أصحاب القلوب المرفهة والصدور الرحبة والأحلام السامية.

فقد أخذت هذه القضية بمجامع فكر الإمام على واحتوت عليه جوارحه وانطوت فى طيات قلبه الذى يسع الدنيا وما فيها، إنه قلب المؤمن الذى وسع من لم تسعه أرضه ولا سماؤه. وهكذا سعدى الذى صال بفكره وجال بأحاسيسه فى هذه الميادين الإنسانية، وسوح العدل تلك بين الراعى والرعية. فحشد لها فى آثاره كل ما اجتمع له من مبادئ عرفانية وبراهين عقلية واستدلالات منطقية ووسائل تربوية ودوافع أخلاقية، وخاصة فى كتابيه الخالدى الذكر "الكَلستان والبوستان". اللذين ضمنهما مجامع الحكم وتجارب الأمم وعصارة الألباب والعقول وشهد الأفئدة والقلوب، واستشهد فيها بآى الذكر الحكيم ودرره وأحاديث الرسول الأكرم ﷺ وأقواله الشريفة وكذلك

(١) الإمام على صوت العدالة الإنسانية، جورج جرداق، بيروت، ١٩٥٦م، ص ٣٠.

الأمثال والحكم البليغة والمواعظ السديدة فى شتى الميادين. ولنا مع سعدى فى هذا المجال وقفة، بل توقف مديد.

وموقف الإمام على من العدالة التى قاتل من أجلها ودافع عنها دفاعاً مستميتاً انتهى إلى مصرعه فى ميدان الشرف والعزة والبطولة والرجولة، موقف لم يغفل عنه الدانى والقاصى، ولا الماضى ولا الحاضر، فقد وقف للظلم والجور بالمرصاد وناصر الحق والعدالة ببسالة قل نظيرها وبشغف وحب يندر وجوده، فهو بحق شهيد المحراب. وقد كانت أقوال الإمام على هى الأنموذج الأعلى بعد آى الذكر الحكيم وأحاديث الرسول ﷺ، وقد احتذى سعدى حذوه وسار على نهجه، بل طبق أقواله كلمة كلمة فى بعض أبواب كتبه.

ولما كانت شخصية سعدى تنزع للزهد والورع وتميل للوعظ والإرشاد، فقد اهتمت بما جبلت عليه من غيرة على الدين والعقيدة وحب الخير للمراعى والرعية، إلى الغور فى أقوال الإمام على وسبرها لاكتناه جوهرها واستخراج دررها لتزدان بها صدور العامة وتوشح بها أعمال الخاصة وتصدر بها دساتير الحكام والفسلاطين. وهو حين يمدح الفضائل ويلزم الرذيلة لا يجد أنموذجاً يسعفه أفضل من أعمال وأقوال أصحاب الرسول الكريم ﷺ وأنماط حياتهم، حيث يقول فيهم:

درود ملك بر روان تو باد بر اصحاب وبر بيروان تو باد

أى:

تحيات الملائكة على روحك، وعلى أصحابك وتابعيك.

وحين ينصح والنصيحة عادة مطوية على مرارة، وهى ثقيلة على الغالب وخاصة على الحكام الذين شنفت وتعودت آذانهم على سماع المديح والإطراء، وعيونهم على رؤية الزيف والرياء، ووقرت نفوسهم على أنهم الأكملون فى الخلائق أجمعين. نعم حين يمدح سعدى هؤلاء لا يجد أمامه إلا تلك الأسوات والقدرات والشخصيات التى شهد لها التاريخ بالعظمة والجلال، ليستدل بها على بطلان حال أصحاب القوة والمال والمنال، وأن ليس للبشر صفة الكمال فهى صفة الواحد القهار. وقد تمثل سعدى خاصة بأقوال الإمام على، وعلى الخصوص بعهوده ومواثيقه وحكمه ووصاياه للمراعى والرعية، المبنوثة فى كتابه نهج البلاغة. وقد وظف فيه الإمام بلاغته فى خدمة الإنسانية جمعاء، فأصبحت أقواله كالأمثال السائرة على الأفواه والألسنة. ولم لا وقد تهيأت للإمام على الأسباب والوسائل ليعتلى منبر البلاغة؟ فمعينه القرآن الكريم وهو وليد المسجد وريب الرسول ﷺ ونتاج محيط لا لحن فيه ولا خطأ، إنه نتاج عصر انصهرت فى بوتقته معجزة القرآن الكريم وبلاغة

وفصاحة سيد البلغاء والخطباء محمد ﷺ وحمية أصحابه لصون آي قرآنه وأحاديثه الشريفة والقدسية من كل كذب أو افتراء.

فله در الإمام علي في أقواله وحكمه التي أدرجها نهج بلاغته وبعد فيها نظره وتجاوز عصره في نصائحه السديدة، فاسمعه حين يقول:

(لا تقسروا أولادكم على أخلاقكم، فإنهم مخلوقون لزمان غير زمانكم)^(١) فقد اختبر الدنيا واعتركتها وذاب في تجاربها فأتى بخلاصتها وزبدتها، فها هو يصفها قائلاً: (إذا أقبلت الدنيا على أحد أعارته محاسن غيره، وإذا أدبرت عنه سلبت محاسن نفسه)^(٢)، بل اختبر الناس وسبر طبائعهم، فرأى (الناس أعداء ما جهلوا)، وعاصر الحكام فعرف أنه: "(لا رأى لمن لا يطاع) وما إلى ذلك من حكم وأقوال نابغة من صميم التجربة والعلم والمعرفة. ومثل هذه الروائع وهي كثيرة نجدها منتثرة بين طيات أوراق سعدى في كلياته، وهو لم يتمثل الإمام علياً في أقواله فحسب، بل في فعالة أيضاً، فحين يتعرض لشخصية الإمام علي، لا يروج لها تلك الأساطير والخرافات التي نسجت وحيكت حولها لتخرجها من عالم المعقول إلى اللامعقول، بل يرى فيها ذاك الجانب الإنساني والأنموذج الفذ في الحياة والمعاملات وفي التسامي والتعالى، فيحدثنا عن تواضعه في العلم ويقول:

كسى مشکلى برد بيش على	مگر مشکلى را كند منجلى
امير عدو بند مشكل كشاي	جوابش بگفت از سر علم وراى
شنيدم كه شخصى در آن انجمن	بگفتا جنين نيست يابا الحسن
نرنجيد از او حيدر ناجوى	بگفت ار تو دانى از اين به بگوى
بگفت آنجه دانست وبايسته گفت	به كل چشمهء خور نشايد نهفت
بسنديد از او شاه مردان جواب	كه من بر خطا بودم او بر صواب
به از من سخن گفت ودانا يكى است	كه بالاتر از علم او علم نيست ^(٣)

أى: عرض أحدهم مشكلة على على، عساه أن يجد حلاً لها.

فأجابه الأمير المقيد للأعداء خلال المشاكل، مستنداً إلى العلم والرأى السليم وسمعت أن أحدهم في ذلك الجمع، قال له: ليس كذلك يا أبا الحسن.

(١) انظر: نهج البلاغة، طبعة الدكتور صبحى صالح، بيروت، ١٣٨٧هـ، ص ٤٨٠.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) شرح بوستان، طبعة خزائلى، ص ٢٠٧.

لم يضق صدر حيدر الكرار منه، وقال: إن تعرف أفضل منه فقله.
فقال كل ما يعلم وما ينبغي قوله، إذ لا يمكن بالطين حجب الشمس.
فاستحسن سيد الرجال جوابه، وقال: لقد أخطأت وهو على صواب.
فقد أتى بأفضل مما قلت، والعالم واحد^(١) فقط، ولا يوجد علم أسمى من علمه.
ثم يردف قائلاً:

کَر امرزو بودی خداوند جاه نکردی خود از کبر در وی نگاه
به در کردی از بارگه حاجبش فروگو فتسندی بناواجبش
که من بعد بی آبروی مکن ادب نیست پیش بزرگان سخن^(٢)
ای: لو كان هذا قد حدث اليوم لما التفت إليه صاحب المقام والجاه تكابراً وتعاضماً، ولكن
حاجبه يطرده من الباب ويضربه لإساءته.
قائلاً له: حذارى أن تسيىء الأدب ثانية، فليس من الأدب الكلام في حضرة الكبار.
وقضية تراجع الإمام عن رأيه وارتضائه رأى الآخر لصوابه، مخالفة لعصمته التي يذهب إليها
الشيعة، بل يذهب إليها سعدى السنى المذهب أيضاً، إذ يقول:
فردا که هر کسی به شفیعی زنند دست

ما یم و دست و دامن معصوم مرتضی^(٣)

ای: غداً عندما يبحث كل شخص عن شفيع، ستكون يدي متمسكة بأذيال المعصوم المرتضى.
والإمام علي هو "ملك الرجال" و"الولي" في نظر سعدى، فهذا هو يقول في الحكاية السادسة
من الباب الثاني في البوستان:
جوانمرد اگر راست نخواهی، ولی است

کرم بیشه شاه مردان علی است^(٤)

ای: "لو أردت الحقيقة فإن السخى هو الوالى (على)، وإن الكرم طبع جبل عليه ملك الرجال
علي.

(١) يقصد الله تعالى.

(٢) بوستان، طبعة خزائلى، ص ٢٠٨.

(٣) کلیات سعدی، "قصاید فارسی"، ص ٤٤٠.

(٤) بوستان طبعة خزائلى، ص ١١٧.

ويحلو "السعدى" أن ينعت الإمام علياً بصفتيه اللصيقتين وهما الكرم والشجاعة ويتغنى بهما، فيبدأ حديثه بتذكيرنا بنزول آيات قرآنية من سورة الإنسان في كرمه وسخائه ونجدته وعطائه، فيقول:

كسى را جه زور و زهره كه وصف على كند

جبار در مناقب او كفته «هل أتى»^(١)

أى: أنى لأحد من القدرة والطاقة أن يصف علياً، فقد أنزل الجبار فى مناقبه آية: «هل أتى»^(٢). وعن شجاعة الإمام على يقول سعدى:

مردى كه در مصاف زره بيش بسته بود

تا بيش دشمنان ندهد بشت بر غزا^(٣)

أى: الرجل الذى أحكم درعه على صدره (فقط)، حتى لا يعطى وقت الحرب للأعداء ظهره. وهو فى هذا البيت يشير إلى قول الإمام على حينما سئل عن درعه وقد كان صدره بلا ظهر، وقيل له لو احترزت من ظهرك، فقال: إذا مكنت من ظهري فلا وألت. ثم يصف بسالته قائلاً:

زور آزمای قلعه خیر كه بند او

در يكذكر شكست به بازوى " لا فتى"^(٤)

(١) کلیات سعدى "قصاید فارسی" ص ٤٤٠.

(٢) سورة الدهر، الآية ١.

يقول الطبرسى فى تفسيره لهذه السورة فى مجمع البيان فى تفسير القرآن أنه "قد روى الخاص والعام أن الآيات من هذه السورة . . . نزلت فى على وفاطمة والحسن والحسين عليهم السلام وجاريه لهم تسمى فضة. وهو المروى عن ابن عباس ومجاهد وأبى صالح"، ج ٩ و ١٠، ص ٥١٣.

وقصتها طويلة ولها روايات عديدة، ومن جملتها أنه "كان عند فاطمة شعير فجعلوه عصيدة فلما أنضجوها ووضعوها بين أيديهم جاء مسكين، فقال المسكين: "رحمكم الله"، فقام على عليه السلام فأعطاه ثلثها، فلم يلبث أن جاء يتييم، فقال اليتيم: "رحمكم الله"، فقام على عليه السلام فأعطاه الثلث، ثم جاء أسير فقال الأسير: "رحمكم الله" فأعطاه على الثلث الباقي، وما ذقوها، فأنزل الله سبحانه الآيات فيهم، وهى جارية فى كل مؤمن فعل ذلك لله عز وجل"، انظر: مجمع البيان، الطبرسى، ج ٩ و ١٠، ص ٥١٤.

(٣) کلیات سعدى، ص ٤٤٠.

(٤) کلیات سعدى "قصاید فارسی"، ص ٤٤٠.

أى: أنه بطل^(١) قلعه، خيبر التى قُلت أبوابها والتى تحطمت جدرانها، وانهارت على بعضه الآخر، بقوة عضد " لا فتى"^(٢).

ويواصل حديثه عن شجاعة الإمام فيقول:

شیر خدای و صفدر میدان و بحر جود

جانبخش در نماز و جهانسوز در وغا^(٣)

أى: أسد الله محطم صفوف ساحات القتال وبحر الجود، مقدم الروح فى الصلاة ومحرق العالم فى الوغى.

ومع الحديث عن شجاعته نراه لم يغفل عن مروءته^(٤) وفتوته وتقاه فيقول:

دییاجهء مروت و سلطان معرفت

لشکر کش فتوت و سردار اتقیا^(٥)

أى: هو أصل المروءة وسلطان المعرفة، وفارس الجيوش وفتوتها وزعيم الأتقياء.

ولا يغفل سعدى فى كل ذلك عن مدح أهل بيت الرسول الكريم ﷺ وبنى فاطمة الزهراء عليها السلام والتمسك بأذيالهم، فيقول:

یا رب به نسل طاهر اولاد فاطمه

یا رب به خون باک شهیدان کربلاء^(٦)

(١) دفعت بسالات الإمام على وبطولاته فى ميادين الوغى مفكراً فرنسياً معاصراً ليقول عنه: "حارب على بطلاً مغواراً إلى جانب النبى، وقام بمآثر معجزات، ففى موقعة بدر كان على وهو فى العشرين من عمره، يشطر الفارس القرشى شطرين اثنين بضربة واحدة من سيفه، وفى أحد، تسليح بسيف النبى ذى الفقار . . . وفى الهجوم على حصن اليهود فى خيبر، قلقل بيده باباً ضخماً من حديد، ثم رفعه فوق رأسه متخذاً منه ترساً مجناً"، راجع: مفكرو الإسلام، البارون كاراديفو، تعريب جورج جرادق، ج ٥، ص ٣٧٤.

(٢) عن ابن النغازلى بإسناده إلى النبى ﷺ أنه قال: إن المنادى نادى يوم أحد: لا سيف إلا ذو الفقار ولا فتى إلا على. انظر: أمالى الصدوق، ص ١٢٠ و ١٢١، ومعانى الأخبار، ص ٦٣، وبحار الأنوار، ج ٤٢، ص ٦٤.

(٣) كليات سعدى "قصائد فارسية" ص ٤٤٠.

(٤) قد دفعت شجاعة الإمام على وفتوته الممتزجة بأعراف المروءة والفروسية مفكراً إنجليزياً معاصراً ليقول: "أما على فلا يسعنا إلا أن نحبه ونتعشقه، فإنه فتى شريف القدر عالى النفس، يفيض وجدانه رحمة وبراً، ويتلظى فؤاده نجدة وحماسة، وكان أشجع من ليث، لكنها شجاعة مزوجة برقة ولطف" : المثل الأعلى، كاريل، تعريب محمد السباعى، ص ٣٠.

(٥) كليات سعدى "قصائد فارسية" ص ٤٤٠.

(٦) كليات سعدى "قصائد فارسية" ص ٤٤٠.

أى: يا رب بحق نسل أولاد فاطمة الطاهر، يا رب بحق دم شهداء كربلاء الطاهر.
وهو ما يذكرنا بما أورده فى مقدمة بوستانه، حيث يقول:

خدایا به حق بنی فاطمه که بر قول ایمان کنم خاتمہ
اکر دعوتم رد کنی ور قبول من و دست و دامن آل رسول^(١)

أى: إلهى بحق بنى فاطمة، أن تختم حياتى بقولة الإيمان^(٢).

فإن قبلت دعوتى أو رددتها، فإنى متمسك بأذيال آل الرسول ﷺ^(٣).

هكذا كان سعدى يرى الإمام علياً، وهذه هى منزلته عنده والتى أثبتتها فى البوستان والكلستان وقصائده الفارسية وما إلى ذلك مما ورد فى كلياته. أما عن أقوال الإمام فقد تأثر بها سعدى بصورة واضحة وجلية خاصة فى رسالة الإمام على إلى مالك الأشتر النخعى عامله على "مصر"^(٤)، وقد تأثر بالغ الأثر بهذه الرسالة فى "باب العدل" وهو الباب الأول من البوستان، بل يمكننا حقاً أن نعد هذا الباب من البوستان ترجمة حرفية لنص رسالة الإمام على.

ففى الحقيقة أننى كلما قرأت "باب العدل" فى بوستان سعدى، استدعت مخيلتى وتداعت إلى ذهنى متفرقات لم أستطع تحديدها!! ولكننى على الدوام كنت أتسم فى نفحات لم أكن أتوقعها قط، تؤكد أن سعدى الذى قيل إنه قتل بحثاً ودراسة هو شخصية يكتنفها الغموض الآن فى كثير من زواياها لم تتكشف بعد أبعادها برغم كل الأقوال والأقلام التى تناولت أدبه نقداً وترجمة ودراسة. هذه المفاجأة هى أن سعدى قد صب رسالة كاملة للإمام على - وهى رسالته إلى مالك الأشتر - وسبكها شعراً فى "باب العدل"، من البوستان، وسكبها نثراً فى الرسالة الخامسة من رسائله الست. وتعجبت أيضاً من أن أحداً لم يتطرق إلى هذا الأمر من قريب أو بعيد، إلا نفر قليل مر عليه

(١) بوستان، طبعة خزانلى، ص ٥٢.

(٢) أى: اجعلنى انطق بالشهادتين " لا إله إلا الله ، محمد رسول الله" فى آخر لحظة من حياتى .

(٣) أى : أترسل بشفاعتهم.

(٤) من أشد العجب أن نطمس وتغمر شخصية إسلامية من أعلام الإسلام، ويطويها النسيان ويلفها النكران، فهناك بين المرج والعلج فى أرباض القاهرة، دفن هذا الصحابى الجليل فى مقبرة يكاد يطمسها النسيان وهى فى معزل عن الناس، أهمل ترميمها وهذا هو عين الجفاء. علماً أن هذا الصحابى العملاق له مواقفه التى سجلها له التاريخ وهو أول من بايع الإمام " علياً" على الخلافة، انظر: تاريخ الأمم الإسلامية، " الدولة الأموية"، محمد الحضرى بك، دار الفكر اللبنانى،

١٩٩٤م، ص ٢٠٤.

مر الكرام وتناولوه على سبيل الشيء بالشيء يذكر^(١) ولم يتطرق بتفصيل أو إجمال إلى هذه الرسالة التي تعد من أطول رسائل الإمام علي وأجمعها للمحاسن والمواعظ والحكم، ولم يشر إلى نهل سعدى منها على تلك الحالة التي تكاد يتطابق فيها "باب العدل" مع رسالة الإمام علي الشهيرة.

رسالة الإمام علي وباب عدل سعدى:

إن القرن السابع الذي عاصره سعدى هو عصر القلاقل والاضطرابات والمحن وزمن المفاجآت والضغائن والإحن، عصر سقطت فيه "بغداد" دار السلام وعاصمة الخلافة إثر هجوم دموى "للمغول" سافكى الدماء وقاتلى الشيوخ والنساء ومشردى الأطفال والأبرياء. زمن تقهقرت فيه الفضيلة والإنسانية ولو إلى حين أمام جحافل الجهل والغطرسة العمياء. فقد كانت تلك الهجمة الشرسة الهوجاء فاجعة قاصمة وطامة كبرى حلت بالمسلمين وتركتهم نهبا للمطامع والوساوس والأهواء، وفرقتهم شيعاً وشردتهم أيدي سباً خوفاً من أهوال الحرب وويلاتها.

وقد تركت تلك الأحداث الجسام آثارها السيئة على شتى نواحي البلاد الإسلامية سواء السياسية منها أو الاجتماعية أو الفكرية والدينية، وخلقت بيئة تحتاج إلى إعادة بناء وتجديد صياغة لكل ما تركته تلك الكوارث من خراب ديار ونفوس وذمم. وقد شاهد ذلك كله سعدى ولذا أحس في قرارة نفسه، بعد عودته إلى "شيراز" واستظلاله بظل مليكه الذى صانع المغول ليدفع دمارهم عن بلاده، أن الوقت قد حان لإمطة اللثام وكشف الستار عن الصورة الشوهاء التى آلت إليها الشخصية الإسلامية وإصلاح ما فسد فيها من ذمم وأخلاق. فلا مجال للعزلة والانزواء، بل لابد من امتطاء صهوة خيل الشجاعة والأخذ بزمام الفصاحة للخوض فى ميدان الجهاد الأكبر، جهاد النفس وإعلاء كلمة الحق، فالساكت عنها شيطان أخرس، وها هو سعدى يحدث نفسه قائلاً:

دلیر آمدی سعدیا در سخن

جو تیغت به دست است فتحی بکن

بگوی آنچه دانی که حق گفته به

نه رشوت ستانی و نه عشو ده

(١) انظر: على سبيل المثال شرح كلستان وشرح بوستان، للدكتور محمد خزائلى، وقد أثبت فى الكتاين عدة شواهد ليس بينها شاهد من رسالة الإمام "علي" المذكورة، وكذلك كتاب المتنبي وسعدى للدكتور حسين على محفوظ، وقد أورد عدة شواهد يسيرة تدور حول شخصية الإمام ولم يتطرق إلى الرسالة أو "باب العدل"، وايضاً: مقالة "عدالت در بوستان سعدى" فى كتاب ذكر جميل سعدى، للدكتور محمد علوى مقدم، ج ٣، ص ٦١.

طمع بند ودفتر ز حكمت بشوى

طمع بكسل وهر جه خواهى بكوى^(١)

أى: يا سعدى إنك شجاع فى القول، وما دام سيفك فى يدك فهيا للنزال. وقل كل ما تعلم، وقل الحق فهو أحسن، فلست مرتشياً ولا محتالاً.

فإن كنت طماعاً فدع الحكمة جانباً، إذن عليك بتحطيم قيود الطمع، ثم قل ما تشاء. وحقاً إن الحديث عن العدل والإنصاف وتعزية الزيف والرياء بشكل سافر ودون خوف أو رهبة لهى معركة حامية الوطيس، وصراع مرير بين الحق والباطل. وقد خاضها سعدى الأديب الشاعر والمريد الناصح، بجرأة وشجاعة ومهارة فاقت منابر الخطباء وبزت مجالس العلماء، واستعان فيها بحلو الكلام ومر الدواء، فخرج منها غانماً ظافراً.

فقد وظف سعدى لنشر الفضيلة وبث العدالة ملكته الأدبية وتجاربه الإنسانية وهما سلاحان نافذان قادران على تفتيت القلوب القاسية كالجلمود وتحريك الأحاسيس المتبلدة وتشذيب المشاعر الخاوية. وقد عثر على ضالته المنشودة فى بلاغة الإمام على وصلابة رأيه وسداده ورجاحة فكره وصوابه فى نهج البلاغة بعامة^(٢) وفى رسالته إلى عامله على مصر مالك الأشتر النخعي^(٣) بخاصة.

وقد كان أدب الإمام فى نهجه مرآة لعصره، عصر الفتن والحن والضغائن والإحن، فصور فيه ما قد كان منه أو ما هو كائن، وقد يطيب له أحياناً أن يصور ما ينبغى أن يكون فتغدو أفكاره مثالية عصية على التحقيق^(٤). ومن هنا تشابهت الخلفية السياسية لكل من الإمام على وسعدى من حيث اضطراب الأمور وتفاقمها وفقدان الاستقرار وسلبه، فلزم التقويم ووجب التنوية وإسداء النصيح وإبداء الرأى. وهو ما صار لديه الإمام على فى نهج البلاغة الذى ما من ريب فى أن كتاب الله

(١) بوستان، "باب العدل"، طبعة خزائلى، ص ٩٥.

(٢) وصف الشيخ محمد عبده نهج البلاغة قائلاً: "كنت كلما انتقلت من موضع منه إلى موضع أحس بتغيير المشاهد، وتحول المعاهد، فتارة كنت أجدنى فى عالم يغمره من المعانى أرواح عالية فى حلق من العبارات الزاهية . . . وآتات كأنى أسمع خطيب الحكمة ينادى بأعلياء الكلمة وأولياء أمر الأئمة يعرفهم مواقع الصواب ويصبرهم مواضع الارتباب ويحذرهم مزائق الاضطراب ويرشدهم إلى دقائق السياسة ويهديهم طرق الكياسة، ويرتفع بهم إلى منصات الرياسة ويصعدهم شرف التدبير، ويشرف بهم على أحسن المصير"، انظر: مقدمة الشيخ محمد عبده على نهج البلاغة، ص ٤.

(٣) قال الإمام "على" وقد جاءه نعى الأشتر: "مالك ومالك! والله لو كان جبلاً لكان فنداً (الحجر العظيم الناتى فى الجبل)، ولو كان حجراً لكان صلداً، لا يرتقيه الحافر ولا يوفى عليه (يصل إليه) الطائر"، انظر: نهج البلاغة ص ٥٥٤.

(٤) نهج البلاغة، طبعة الدكتور صبحى الصالح، "المقدمة"، ص ١٦.

وسنة نبيه الأكرم ﷺ قد رفدها: ينبوعاً ثراً لا يغيض، فتأثر فيه بأسلوب القرآن التصويرى وضمنه من ألفاظ القرآن وتراكيبه ومعانيه، وهكذا الحديث النبوى الشريف والبلاغة والفصاحة العربية فهو يكثر من العبارات الإنشائية كالقسم والترجى والتمنى والتعجب والاستفهام والاستنكار والتوبيخ والتقريع، ويحرص على الترادف بين الفقرات والتجانس بين الأسجاع. كما أن للإمام على تأثيراً واضحاً بالقرآن من حيث الاهتمام بالنغم والإيقاع^(١) فى نهج البلاغة وهو أسلوب نستشعره تماماً فى "باب العدل" من بوستان سعدى، و"الرسالة الخامسة" من رسائله الست، وربما لا نبالغ لو قلنا إن "باب الإحسان" أيضاً يرجع أصوله إلى نهج البلاغة. فقد تأثر سعدى بالأسلوب الأدبى للإمام على وبمعانيه وأفكاره العالية، ولاسيما أن أسلوبه - كما ذكرنا آنفاً - هو أسلوب القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف الذى اتبعه سعدى فى كل أعماله.

وقبل أن نعرض رسالة للإمام على ونقارنها مع "باب العدل" من البوستان، نؤكد أن تأثر سعدى بالإمام على لم يقتصر على هذا الباب فحسب، بل امتد إلى أغلب أبواب البوستان وكذلك رسائله وخاصة الرسالة الخامسة منها. إلا أن سعدى فى "باب العدل" لم يقتطف من أقوال أو معانى على بعامه فحسب، بل إنه فرط عقد رسالته الشهيرة إلى مالك الأشر، ونثر دررها بين ثنايا الباب، ولكن بأسلوب ماهر يشهد له بالبراعة، فقد وظف فيه جميع ملكاته الأدبية وتجاربه الشعرية.

ولنلج "باب العدل" لنجوب صرحه العامر ونتعرف نصائح سعدى التى وجهها إلى حاكم "شيراز" بخاصة، وجميع الحكام بعامه، ليحذرهم مغبة السطوة وظلم الرعية والتعسف فى معاملتهم، وليدعوهم إلى رعاية حقوق الفرد والجماعة وعدم التعدى عليها، وبما أنه ما كان يخشى سطوة الحكام على الشعب فقد خصص لهم "باب العدل" وخاطبهم فيه بجرأة وصدق، فيقول:

به راه تكلف مرو سعديا اكر صدق دارى ييار وبيا
تو منزل شناسى، وشه راهرو تو حقكوى، وخسرو حقايق شنو^(٢)
اى: لا تتخذ يا سعدى التكلف فى الحديث منهجاً لك، فإن كنت صادقاً فهلهم وهات.
أنت تعرف درب الحقيقة والمليك سائر، فقل الحق، والمليك سامعه.

(١) يتضمن نهج البلاغة ١٤٢ من آيات القرآن الكريم، استشهد بها الإمام كاملة أو بأجزاء منها، انظر: آيات قرآن در نهج البلاغة، محمد محمدى اشتهااردى.

(٢) بوستان، ص ٨٤.

و"باب العدل"^(١) في البوستان هو الباب الأول من الأبواب العشرة وأطولها قاطبة ويضم أكثر من خمسين قطعة شعرية في حوالى ٩٧٠ بيتاً. حشد فيه سعدى جميع الشخصيات التى تخدم قضيته، فنرى شخصيات تاريخية من حكام وأمراء وملوك تفاوتت أزمنتهم وأماكنهم، وإن راعى فيهم التسلسل الزمنى أحياناً. فهناك شخصيات تعود إلى ما قبل الإسلام أمثال: شابور - كسرى - هرمز، وأخرى تعود إلى ما بعد الإسلام أمثال: الحجاج بن يوسف الثقفى وعمر بن عبد العزيز والخليفة المأمون، إذ لم يتوقف سعدى عند شخصيات عطرة السيرة فحسب، بل تناول أيضاً شخصيات اتصفت بالقسوة والظلم ليوظفها فى أغراض أخلاقية تربوية تعليمية.

وفى تناولنا وعرضنا لرسالة الإمام على ومقارنتها بباب العدل، واجهنا خيارين: الأول، عرض أبيات الباب، ثم التعقيب عليها بكلمات الإمام على . وقد وجدنا فيه التواء يتعذر معه الترتيب والتسلسل، فباب العدل ليس سوى حكايات متفرقة لا يربط بينها إلا الفكرة الأساسية وهى العدل. والثانى، هو الطريق الذى ارتضيناه وآثرناه، وهو عرض فقرات من الرسالة ثم التعقيب عليها بأشعار سعدى من ذلك الباب. وفى كلتا الحالتين سنجد أن "باب العدل" ما هو إلا ترجمة حرفية لرسالة الإمام على إلى مالك الأشتر ولكن دون تسلسل أو ترتيب. ولنبدأ نص الرسالة من أولها:

بسم الله الرحمن الرحيم

هذا ما أمر به عبدُ الله علىُّ أميرُ المؤمنين، مالك بن الحارث الأشتر فى عهده إليه . . أمره بتقوى الله، وإيثار طاعته، وأتباع ما أمر به فى كتاب: من فرائضه وسُننه التى لا يسعدُ أحدٌ إلا باتباعها، ولا يشقى إلا مع جحودها وإضاعتها، وأن ينصرَ اللهَ سبحانه بقلبه ويديه ولسانه، فإنه جلُّ اسمه، قد تكفل بنصر من نصره وإعزاز من أعزّه^(٢).

هكذا بدأ الإمام على رسالته إلى عامله على مصر مالك الأشتر، حين اضطرب أمرها بعد محمد ابن أبى بكر، وهى أطول عهد كتبه الإمام، وتتجلى فيه بلاغته من حسن وبراعة استهلال، فقد لخص على محتوى عهده فى أمرين هما الخلق والخلق.

(١) ربما قدم سعدى " باب العدل" على بقية الأبواب، اقتداء بالآية الكريمة:

﴿إن الله يأمر بالعدل والإحسان﴾ الآية ٩٠ من سورة النحل، انظر: عدالت در بوستان سعدى، ص ٨٥.

(٢) نهج البلاغة، طبعة الدكتور صبحى الصالح، ص ٤٢٦، ٤٢٧.

وهكذا سعدى، فنجدّه عندما قسم بوستانه إلى عشرة أبواب ثم عنوان الباب الأول منه بالعدل،
وحلده فى أمرين، هما أمر الخالق وأمر الخلق:

جو این کاخ دولت برداختم برو ده در از تربیت ساختم
یکی باب عدل است و تدبیر و رای نگهبانی خلق و ترس خدای^(۱)
ای: حینما أسست صرح السعادة والدولة هذا، جعلت له من أبواب التربية عشرة.
أحدهما باب العدل والتدبير والرأى، وهو: رعاية الخلق، وتقوى الخالق.
والآن سنجزئ فقرة الإمام على إلى عبارات نردفها بما أورده سعدى فى باب العدل:
يقول الإمام على: أمره بتقوى الله وإيثار طاعته.
ويقول سعدى فى تقوى الله:

به طاعت بنه جهره بر آستان كه این است سر جاده راستان^(۲)
ای: ضع جبینك طاعة على أعتابه، فهذا هو بداية طريق السالكين الصادقين.
كما يقول الإمام على: واتباع ما أمر به. . .
وفى نفس المعنى يقول سعدى:

نه مستغنى از طاعتش بهشت كس^(۳)
نه بر حرف او جای انگشت كس^(۴)
ای: لا غنى لإنسان عن طاعته، ولا اعتراض لأحدهم على كلمته.
ويقول الإمام على: لا يسعد أحد إلا باتباعه. . .
وفى هذا المعنى يقول سعدى:

زهی بندگان را خداوند کار^(۵) خداوند را بندهء حق گذار
ای: ما أسعدك، فمع أنك سيد الخلائق، لكنك إزاء البارى تؤدى حق طاعته.
ويؤكد الإمام على: ولا يشقى إلا مع جحودها وإضاعتها. . .

(۱) شرح بوستان، خزائلى، ص ۵۴.

(۲) دیوان سعدى، بوستان، طبعة كانون معرفت، ص ۱۵۴.

(۳) يذكرنا هذا المصراع بالآية الكريمة: ﴿وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون﴾ الذاريات الآية: ۵۶.

(۴) بوستان، طبعة يوسفى، ص ۳۴ و ۴۱.

(۵) بوستان، طبعة يوسفى، ص ۳۴ و ۴۱.

وهكذا سعدی:

عزیزی که هر کز درش سر بتافت

به هر در که شد هیچ عزت، نیافت^(۱)

أی: وهو العزيز، فمن أعرض عن بابه، فلن يجد العز، عند أي باب^(۲).

و يقول الإمام علی:

وإن ينصر الله . . . فإنه جل اسمه قد تكفل بنصر من نصره. . . إلخ.

وفی نفس المعنی يؤكّد سعدی:

جو حاکم به فرمان داور بود

خدایش نگهدار و یارو بود

محال است چون دوست دارد تو را

که در دست دشمن گذارد، تو را^(۳)

أی: ما دام الحاکم یرعی الله، یكون الله له حافظاً ومعیناً.

وما دام یحبک، فمن المحال، أن یخذلك ویسلمک للأعداء.

وبعد هذه المقدمة ينتقل الإمام علی إلى نصيح مالك الأشتر، والتأكيد عليه بأنه وجه لبلاد تداولتها دول قبله وتارة جرى عليها العدل وتارة الجور، وأن الناس سوف تقول في إمارته اليوم ما كان يقوله هو في الأمراء بالأمس. ولهذا لا بد له من الحذر حتى لا يعاب مثلما كان يعيب، ثم يقول له:

وإنما يستدلّ علی الصالحین بما یجرى الله لهم علی السُنّ عباده، فلیکن أحبّ الذخائر إلیک ذخیرة العمل الصالح، فاملك هواک، وشحّ بنفسک عما لا یحلّ لک، فإن الشحّ بالنفس الإنصاف منها فیما أحبّت أو کرهت^(۴).

وهكذا فی البوستان نقرأ فی "باب العدل" نفس الكلمات ونفس المعنی وقد نظمها سعدی شعراً فارسياً معبراً.

(۱) کلیات سعدی، بوستان طبعة فروغی، ص ۲۱۸.

(۲) وقد نأثر سعدی فی هذه المعانی أيضاً بالحديث النبوی الشریف: (ضل سعي من استعان بغير الله)، انظر: بوستان، طبعة

الدكتور یوسفی، ص ۲۰۳.

(۳) المرجع السابق، ص ۲۲۷.

(۴) نهج البلاغة، ص ۴۳۷.

فيقول في معنى "إنما يستدل على الصالحين بما يجرى الله لهم على السن عباده":
بد و نيك مردم جو می بگذرند

همان به، که نامت به نیکی برند^(۱)

ای: سیر حل الناس صالحهم وطالحهم، فطوبى لك حين تنال السمعة والاسم الطيب.
وفى معنى: "فليكن أحب الذخائر إليك ذخيرة العمل الصالح، يقول:
جزای عمل ماند ونام نيك^(۲)

ای: ويبقى فقط ثواب العمل الصالح والسمعة الحسنة.
وفى معنى "فاملك هواك. . . إلى كرهت"، يقول سعدى:
اكر باى بندى رضا بیش كير

وكر يك سواره سر خویش كير^(۳)

ای: إن كنت متعلقاً بتلك الديار فاملك هواك وارض بما فيها، وإن لم تتقيد وتبغى التحرر
والانطلاق فاتجه وجهة أخرى.
وكذلك يقول في مكان آخر:

توهم باسبانی، به انصاف و داد که حفظ خدا باسبان تو باد^(۴)
ای: وأنت أيضاً حارس لرعتك بالعدل والإنصاف ، ولتكن عناية الله راعية لك.

تلك ثمة نصائح وجهها الإمام على إلى مالك الأشتر منذراً بعواقب ركوب صهوة النفس
الجامحة، ومبشراً له نتائج الأعمال الصالحة وما سترتب عليها في دنياه وآخرته. وقد أخذ سعدى
كل تلك النصائح وأجراها على لسانه وصبها في شعره ملتزماً قول الإمام على: "التقى يلزم نفسه
العدل، فيكون أول عدله نفى الهوى عن نفسه"^(۵).

أما فيما يختص بالرعية فنحن لا نبالغ حينما نصف تعاليم الإمام على بأنها قوانين خرجت من
دائرة النصيح والإرشاد إلى حيز العمل والجهاد في سبيل الحق الذي وهب حياته للدفاع عنه وعن
المظلومين الذين سلبوا ذاك الحق. فهو لم يعن بشيء عنايته بتثبيت قوائم العدالة وتوطيد دعائمها

(۱) کلیات سعدی، طبعة فروغی، ص ۲۲۹.

(۲) بوستان، ص ۶۸.

(۳) شرح بوستان، خزائلی، ص ۲۲۸.

(۴) کلیات سعدی، بوستان، طبعة فروغی، ص ۲۶۲.

(۵) نهج البلاغة، طبعة الدكتور صبحی الصالح، ص ۱۱۹.

وإعلاء كلمة الحق والذود عنها. فخدمة المجتمع والرعية أصل، والحاكم خادمهم وليس سيدهم، ولا بد أن يظلمهم بظل رحمة وحبه وعطفه. وهم إما إخوة له في الدين وإما أناس نظراء له في الخلق، وعليه أن يعطيهم من عفوه وصفحه كحبه أن يعطيه الله عز وجل من عفوه وصفحه، فاسمعه حينما يقول:

وأشعر قلبك الرحمة للرعية، والمحبة لهم، واللفظ بهم، ولا تكوننَّ عليهم سبعا ضارياً تغتم أكلهم، فإنهم صنفان: إما أخ لك في الدين، أو نظير لك في الخلق، يفرطُ منهم الزللُ، وتعرضُ لهم العلل، ويؤتى على أيديهم في العمد والخطأ، فأعطهم من عفوك وصفحك مثل الذي تحبُّ وترضى أن يعطيك الله من عفوه، وصفحه، فإنك فوقهم، وإلى الأمر عليك فوقك، والله فوق من ولاك، وقد استكفأك أمرهم، وابتلاك بهم^(١).

والله درّه في بلاغته وحسن بيانه، فما أجمل هذا التعبير:

"وأشعر قلبك الرحمة للرعية"، أي: اجعلها كالشعار له، والشعار هو الثوب الملاصق للجسد^(٢). وعن هذه المعاني الجميلة نفسها التي أخرجها الإمام في ثوب بلاغته وفصاحته القشيب، يقول سعدى وهو يحث ملكيه على مراعاة الله في خلقه، مردداً نفس المعاني والكلمات:

جوانمرد وخوش خوى، ونخشنده باش

جو حق برتو باشد تو بر خلق باش^(٣)

أي: كن كريماً، حسن الطبع، ومسامحاً، وعامل الرعية بالحسنى كما يعاملك الحق سبحانه وتعالى بها^(٤).

يقول الإمام على: "ولا تكونن عليهم سبعا ضارياً"

وهكذا يقول سعدى:

ميازار عامی به یک خردله

که سلطان شبان است و عامی کله

(١) نهج البلاغة، ص ٤٢٨.

(٢) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦٣م، ج ١٧، ص ٣٣.

(٣) شرح بوستان، ص ٣٨.

(٤) كما يذكرنا هذا المصراع بالآية ﴿واحسن كما أحسن الله إليك﴾ سورة القصص الآية ٧٧.

جو بر خاش بینند و بیداد از او

شبان نیست کَرَک است فریاد از او^(۱)

ای: لا تصب أحداً بأذى ولو بمقدار حبة خردل، فالسلطان هو الراعى والعامه هم الرعية.

فاذا رأوا منه الظلم والشر، فهو ليس راعياً بل ذنباً ضارياً، يستصرخ منه.

كما يهيب سعدى بالملوك والسلاطين ألا يفتكوا برعاياهم، فيقول:

رعىت نشايد به بیداد کشت^(۲) که مر سلطنت را بناهند و بشت

ای: لا ينبغي قتل الرعية ظلماً وجوراً، وهم فى الحقيقة عماد السلطنة وسندها.

وفى معنى قول الإمام على: "فأعطهم من عفوك وصفحك . . . الخ"، يقول سعدى:

به فرمانبران بر شه داد کَر بدروار خشم آورد بر بسر^(۳)

ای: المليك العادل يغضب على الرعية، كما يغضب الأب على ابنه.

وضع الإمام على الأمور فى نصابها وأعطى الكلام حقه فى هذا الميدان، فحدد لعامله معايير

التعامل مع الرعية، فالكل مشدود إلى الكل برابطة الإخاء. ويوصى مالكا كما أوصى الرسول ﷺ

المسلمين قائلاً: (أحبب لغيرك ما تحب لنفسك)^(۴). فمالك الأشتر فوق الرعية، والإمام على ولى أمر

المسلمين فوقه، والله سبحانه وتعالى فوق الجميع.

وقد وعى سعدى بروحه الفياضة بحب العدالة والناس، هذه المعانى السامية ووجد فيها ضالته

المنشودة فى الدعوة للخير والصلاح والمحبة والوئام. ففى هذه الكلمات تطبيق عملى للمثل العليا فى

رعاية الرعية الذين كانوا بأمس الحاجة إلى ذاك العدل والإنصاف، فتفهمها سعدى وطبقها فى

نصحه للمليكه غاية منه فى تحقيق العدالة لبنى جنسه وجلدته.

والحاكم فى أغلب الأحيان، يتيه تعاظماً بما أعطاه الله من قدرة واقتدار، وما وهب له من ملك

ونفوذ، فيغفل عن حقيقة أمره كإنسان، ويتعالى على الخلق، فلا تواضع ولا تراحم، وتلصق به صفة

الكبر كل اللصوق.

(۱) بوستان، ص ۳۴.

(۲) شرح بوستان، خزائلى، ص ۳۳.

(۳) المرجع السابق ص ۳۸.

(۴) هكذا أيضاً أوصى الإمام على ابنه الإمام الحسن، فقال: "أحبب لأخيك ما تحب لنفسك واكره له ما تكره لها"، انظر:

وصيت لولده الإمام الحسن فى: نهج البلاغة.

وهو أمر طالما تكرر وشوهد على مر العصور، وحالة تنتاب أغلب الولاة والأمراء والملوك. ولم تغب عن بال الإمام على تلك النقيصة ولم يتركها تمر في مخيلته دون أن يهيب بها، فيصف الداء ثم نسخة الدواء والشفاء منه، ولنصغ إليه وهو ينصح مالكا الأشر قائلاً:

"وإذا أحدث لك ما أنت فيه من سلطانك أبهة أو نخيلة، فانظر إلى عظيم ملك الله فوقك وقدرته منك على ما لا تقدر عليه نفسك، فإن ذلك يطامن إليك من طماحك، ويكف عنك من غررك ويقيء إليك بما عذب عنك من عقلك"^(١).

وها هو سعدى مع مليكه ابن زنگي، أفليس هو أحد الحكام وهل غابت عن نفسه فكرة العظمة؟ فلماذا لا يذكره سعدى بأن هناك من هو أعظم منه؟ ولم لا يكرر عليه أقوال الإمام على الخالدة؟^(٢).

ولابد من أن الشاعر كانت تدور في خاطره هذه الرسالة بالحاح، وإلا فما سر هذا التطابق العجيب بينها وبين هذا الباب؟ فها هو سعدى يقول للمليكه بجرأة وشجاعة تذكرنا بشجاعة الإمام على عليه السلام وجرأته في وقوفه ضد الظلم وحربه له بلا هوادة:

اگر بنده ای سر بر این در بنه	كلاه خداوندی، از سر بنه
به در گاه فرمانده ذو الجلال	جو درویش پیش توانگر بنال
جو طاعت کنی لبس شاهی مبوش	جو درویش مخلص برآور خروش
دعاکن به شب جون کدایان به سوز	اگر میکنی بادشاهی به روز ^(٣)
کمر بسته کردنکشان بر درت	تو بر آستان عبادت سرت

أي: إن تعد نفسك عبداً لله، فضع الرأس على اعتابه، وانزع تاج الرئاسة عن رأسك. فعند اعتاب ذي الجلال، تضرع وكن كما يكون الفقير الدرويش إزاء الغني^(٣) وادعه ليلاً في حرقة كالسائلين، ما دمت فتخل ملكاً نهاراً.

وما دمت في مقام الطاعة، فتخلي عن مظاهر السلطان، واسأل الله في ضراعة كالدرويش المخلص.

إذا كان الجبابرة يقفون عند بابك تعظيماً، فاحن رأسك على اعتاب ربك عبادة.

(١) نهج البلاغة، ص ٤٢٨.

(٢) بوستان، ص ٢٢٦.

(٣) كما يذكرنا المصراع الأول بالآية الكريمة: ﴿ألا له الخلق والأمر﴾ سورة الأعراف، الآية ٥٤، والمصراع الثاني بالآية الكريمة ﴿يا أيها الناس أنتم الفقراء إلى الله والله هو الغني الحميد﴾ سورة فاطر، الآية ١٥، وانظر: بوستان، طبعة يوسفى، ص ٢٢٦.

الحرب على الظلم:

لا ظالم ولا مظلوم، هكذا أراد الإمام على الراعى والرعية، وهذه هى القوانين الإلهية التى سنتها الشريعة الإسلامية، ولكن متى يكون الحاكم ظالماً؟ وكيف السبيل إلى دفع ذلك الظلم ورفع؟ يحذر الإمام على مالكا الأشر من مغبة الوقوع فى معصية الله ويطلب منه أن ينصف ربه، أى يقيم له فروض الطاعة وواجبات العبادة، ثم يأمره بإنصاف الناس من نفسه ومن يميل إليه من رعيته ويؤثره من ولده وخاصة أهله، فالخاصة هم على مر التاريخ النكبة التى تصاب بها الشعوب المقهورة المغلوبة على أمرها.

ويبدو أن الشرق كان من قديم ولا يزال مسرحاً لهؤلاء الخاصة، يؤدون فوق خشبته أدوارهم الكريهة ولا تملك الشعوب المغلوبة سوى التصفيق من بداية العرض حتى نهايته. وقد شعر سعدى بوطأة هذه الطبقة فاستحضر من تاريخه التليد شخصية الملك الساسانى "خسرو" وهو فى النزاع الأخير على فراش الموت، وأجرى على لسانه نصائحه الأخيرة لابنه "شبرويه" والتى تذكرنا بمقولة الإمام على لمالك: "وإن أفضل قرة عين الولاة استقامة العدل فى البلاد وظهور مودة الرعية"^(١)، فيقول:

برآن باش تاهر جه نيت كنى	نظر در صلاح رعيت كنى
آلا تا نبيجى سراز عدل و راى	كه مردم زد ست نبيجند باى
از آن بهره ورتى در آفاق نيست	كه در ملكرانى به انصاف زيست
بد انديش تست آن و خوشخوار خلق	كه نفع تو جويد در آزار خلق ^(٢)

أى: افعل كل ما عرض فى نيتك طالما فى صلاح رعيتك.

ولا تعرض عن العدل والمشورة حتى لا يعرض الناس عنك.

لا يوجد فى الآفاق أفضل ممن عاش منصفاً فى حكمه ورئاسته.

إنه يطوى لك السوء ويمتص دماء الشعب ذاك الذى يؤذى الناس ليعخدمك.

(١) نهج البلاغة، دكتور صبحى الصالح، ص ٤٣٣.

(٢) بوستان، ص ٣٢.

أليست تلك الأبيات الرائعة، هي ترجمة حرفية لمقولة الإمام على السابقة والتالية أيضاً:
أنصف الله وأنصف الناس من نفسك، ومن خاصّة أهلِكَ، ومن لك فيه هوّى من رعيتك، فإنك
إلا تفعلْ تظلم^(١).

فالعلاقة بين الحاكم والمحكوم علاقة لصيقة بقضية الحرية والعدالة، وهي مسألة دقيقة شغلت
أذهان البشرية جمعاء، وها نحن على أعتاب القرن الحادى والعشرين ولا يزال علماؤنا يختلفون فى
كيفية الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر باليد واللسان والقلب كما ورد فى الحديث النبوى
الشريف، ولم يجمعوا على رأى فى من يتولى ذلك، الراعى أم الرعية، أم تقع المسئولية على عاتق
الطرفين، أم لكل دور فى هذا؟ ومن السيد فيهم؟ ومن الخادم؟ وهلم جرا.

وها نحن أمام وثيقة الإمام على السياسية وعهده فى الحكم والدولة لعامله على مصر مالك
الأشتر، وقد حدد فيها معالم تلك العلاقة الوطيدة بين الراعى والرعية والرئيس والمرؤوس، ووضح
فيه حدود كل منهما وحقوق كل منهما على الآخر، وواجبات الشعب إزاء الحاكم وبالعكس.
فالعهد وثيقة يرسلها الإمام على إلى عماله على الأمصار حين توليهم عليها، وبها تتحدد الأمور
الآنفة الذكر، ولا بد من قراءتها على الملأ العام وعلى رؤوس الأشهاد. فإن أقره الناس أصبح العمل
بها ضرورة حتمية، وبهذا يلزم الإمام على الوالى والناس بقوانين لا يمكن الحياد عنها، وفى نفس
الوقت ينصب كل منهما رقيباً على الآخر، وهو ما تطبقه اليوم الشعوب المتحضرة.

ومن الأسس الأصلية والأصيلة عند الإمام على رعاية الرعايا وتحقيق آمالهم وطموحاتهم، فهم
عماد الدين وهم العدة والعتاد، ودرع البلاد وملاذه فى الملمات، حيث يقول: وإلما عمادُ الدين،
وجماغُ المسلمين، والعدةُ للأعداء، العامةُ من الأمة، فليكن صغوك لهم وميلك معهم^(٢).

رعيت جوييخند وسلطان درخت	درخت اى بسر باشد از بيخ سخت
مكن تا توانى دل خلق ريش	وكرمى كنى مى كنى بيخ خویش
كراين هر دو در بادشه يافتى	در اقليم وملكش پنه يافتى
كه بخشايش آرد بر اميدوار	به اميد بخشايش كردگار ^(٣)

أى: أن الرعية كالجذور والسلطان كالشجرة، والشجرة تقوى وتشتد بجذورها.

(١) نهج البلاغة، ص ٤٢٨.

(٢) نهج البلاغة، ص ٤٢٩.

(٣) بوستان، ص ٣٣.

فلا تؤذ ما استطعت قلوب الرعية، وإن فعلت فقد اقتلعت جذرك.
 وإن وجدت هذين الأمرين عند حاكم، وجدت في إقليمه وملكه الراحة والملاذ.
 وهما: بذل العطاء لكل محتاج، وجعله في رضا الله.
 وحقاً إن الرعية لا نصير لها في هذه الدنيا من حاكمها سوى الله سبحانه وتعالى، فهو الذي
 ينتقم لها، ويأخذ حقها من ظالمها. إذن لابد من تجنب ظلم الرعية، ومن يفعل فقد كان لله حرباً،
 هكذا يقول الإمام على:
 "وَمَنْ ظَلَمَ عِبَادَ اللَّهِ . . . وَكَانَ اللَّهُ حَرْباً حَتَّى يَنْزِعَ أَوْ يَتُوبَ ، وَلَيْسَ شَيْءٌ أَدْعَى إِلَى تَغْيِيرِ نِعْمَةِ
 اللَّهِ وَتَعْجِيلِ نَقْمَتِهِ مِنْ إِقَامَةِ عَلَى ظُلْمٍ، فَإِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ دَعْوَةَ الْمُضْطَهَّدِينَ، وَهُوَ لِلظَّالِمِينَ بِالْمِرْصَادِ"^(١).
 وقد ردد سعدى كما مر نفس هذه المعاني:
 مكن تا توانی دل خلق ریش و کر می کنی می کنی بیخ خویش^(٢)
 أى: لا تؤذ ما استطعت قلوب الرعية، وإن فعلت فقد اقتلعت جذرك.
 وكما يؤكد سعدى على تلك المعاني قائلاً:
 فراخی در آن مرز و کشور مخواه که دلتنگ بینی رعیت ز شاه^(٣)
 أى: لا تتوقع في تلك الحدود وذلك الإقليم سعادة، متى كانت قلوب الرعية ضجرة بجاكمها.
 ويردف قائلاً:
 مگر کشور آباد بیند به خواب که دارد دل اهل کشور خراب^(٤)
 أى: ربما يرى في الحلم البلاد عامرة، ذاك الذي يجعل قلوب الناس خربة. نعم لا طائل من وراء
 الظلم والجور وسفك الدماء سوى الخراب والدمار وسوء السمعة:
 خرابی و بدنامی آید ز جور رسد بیش بین این سخن را به غور^(٥)
 أى: يتأتى الخراب وسوء السمعة من الجور، ولن يسبر غور هذا الكلام إلا الفطين.
 تلك الأبيات جاءت في الحكاية الأولى من "باب العدل"، أما في الحكاية الثانية فنرى أنه يؤكد
 على الشق الثاني من الفقرة الآتية الذكر، فيقول:

(١) نهج البلاغة، ص ٤٢٨، ٤٢٩.

(٢) بوستان، ص ٦٨.

(٣) بوستان، ص ٦٨.

(٤) بوستان، ص ٦٩.

(٥) بوستان، ص ٦٩.

خرابی کند خصم شمشیر زن نه جندان که دود دل بیر زن^(۱)

أى: لا شك أن العدو المحارب يترك بعده خراباً ودماراً، ولكن، ليس بمقدار ما تتركه آهات قلوب العجائز المكتوبة بالجورا.

نعم إنها دعوة المظلوم وآهة المسلوب حقه قلب العجوز المتأوه، وهى التى قال فيها الحديث الشريف (إياك ودعوة المظلوم) وهكذا الإمام على: "إياك ودعوة المظلوم، فإنما سأل حقه، إن الله لا يمنع من ذى حق حقه"^(۲).

ويبين سعدى بدوره تبعات الظلم ونتائج دعوة المظلوم، فيقول:

کجا دست کیرد دعای ویت دعای ستمدید کان در بیت^(۳)

أى: وكيف يستجاب دعاؤك؟ ودعاء المظلومين من يتعقبك^(۴).

وقد تناول سعدى فى حكاية من حكايات "باب العدل" مسألة الظلم والظالم والمظلوم، واستوحاها من التاريخ فاستدعى شخصية الحجاج بن يوسف الثقفى^(۵) الذى عرف بولعه فى سفك الدماء وقسوة قلبه وظلمه للعباد، ليوظفها فى غرضه الأخلاقى ويضمنها نصائحه.

وتدور الحكاية حول الحجاج الذى مر بالأسواق وامتنع رجل عن تعظيمه، فغضب وأمر رئيس حرسه بسفك دمه، فضحك الرجل ثم انفجر باكياً، فسأله الحجاج: لم هذا الضحك؟ ولم ذاك البكاء؟ فأجاب الرجل: أبكى من جور الزمان، فلى من الأطفال أربعة، وأفرح للطف الرحمن أن تركت الدنيا مظلوماً لا ظالماً.

وهكذا يقول الإمام على:

(۱) بوستان، ص ۸۰.

(۲) روضة الأخبار، ص ۲۵۶، أيضاً: نهج البلاغة، ص ۴۵۰.

(۳) بوستان، ص ۶۲.

(۴) كما يذكرنا هذا الصراع بالحديث النبوى الشريف: (واتق دعوة المظلوم فإن دعوة المظلوم مستجابة)، الجامع الصغير،

ج ۱، ص ۱، وانظر: بوستان، طبعة يوسفى، ص ۲۵۵.

(۵) تولى الحجاج (٤١ - ٩٥ هـ) حكومة العراق لمدة عشرين عاماً فى عهد عبد الملك بن مروان وابنيه الوليد وسليمان، وانتهت حياته بلبابته بالجنون، ويقال إن سعيد بن جبیر استشهد وهو يدعو لله بأخذ عقل الحجاج، ولهذا عندما أصيب بالجنون انتشر بين الناس أن هذا جزء دعوة ابن جبیر الذى عذبه حراس الحجاج قبل إعدامه ومثلوا بجسده.

"واقدموا على الله مظلومين ولا تقدموا عليه ظالمين"^(١) "هل نراه يقسم برب العزة قائلاً: "والله لأن أبيت على حسك اشوكا السعدان انبات شوكى مسهداً، أو اجر فى الأغلال مصفداً، أحب إلى من ألقى الله ورسوله يوم القيامة ظالماً لبعض العباد"^(٢).

وما زلنا مع حكاية الحجاج حيث يقول سعدى: لما نفذ الحكم وسفك دم المظلوم، سمع ورغ ما حدث له فمضى ليله مفكراً، فرآه فى منامه فسأله عن حاله، فأجابه الرجل المظلوم: لم يمض على سفكه لدمى أكثر من لحظة، لكن قصاصى منه سيتعقبه ليوم الحشر^(٣). ثم يعقب سعدى قائلاً:

نترسى كه باك اندرونى شى
برآرد ز سراز جگر يا ربى؟

نخفته ست مظلوم از آهش بترس
ز دود دل صبحگاهش بترس^(٤)

أى: أولم تخش حرقة قلب طاهر يدعو ليلاً، ربه، وكله آهات وأنات.

نعم: لا ينام المظلوم، فانخش حرقة آهاته ليلاً، واحذر لهيب زفراته نهاراً.

بل يذهب سعدى إلى ما ذهب إليه الإمام على آنفاً فى أن "من ظلم عباد الله كان لله حرباً"^(٥)، فيقول: "تمييز بايد وتدبير وعقل وآنگه ملك كه ملك ودولت نادان سلاح جنگ خداست"^(٦).

أى: لا بد لك من التمييز والتدبير والرأى، ثم املك البلاد واحكمها، فإن الملك الجاهل ودولته سلاح حرب الله.

ومقصود سعدى من التمييز والتدبير والرأى هو العدل، إذ قدمنا أنه قسم البوستان إلى عشرة أبواب وعنون الأول بالعدل فقال: "يكى باب عدل است وتدبير ورأى"^(٧).

أى: أن الباب الأول هو باب العدل والتدبير والرأى.

الوشاة:

أما الوشاة، فلم يغفل عنهم الإمام على، ولم يتركهم وشأنهم، بل سلط عليهم الضوء وأرشد الحكام إلى مكائدهم، وطريقة التعامل معهم، فليكونوا أبغضهم إلى قلب الحكام وأبعدهم عنهم،

(١) نهج البلاغة ، ص ٢١١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٤٦.

(٣) بوستان، ص ٧٨.

(٤) بوستان، ص ٦٣.

(٥) نهج البلاغة ص ٤٢٨.

(٦) كليات سعدى، كلستان ، ص ١٨٠.

(٧) بوستان، طبعة يوسفى، ص ٣٧.

فالحاكم أمين على شعبه، والناس ملأى بالعيوب، فلا يحق للحاكم فضح معاييبهم وما عليه سوى تطهير ما ظهر له من عيوبهم وتقويمها. وأما ما خفى عنه، فالله عز وجل يتولاه وهو الكفيل به:

"ولیکنْ أبعَدَ رعیّتک منکَ وأشنأهم عندک، أطلبُهم لمعائبِ الناسِ، فإن فی الناسِ عیوباً، الوالی أحق من سترِها، فلا تَکشفنَّ عما غابَ عنکَ منها فإنَّما علیکَ تطهیرُ ما ظهَرَ لکَ، واللّهُ یحکمُ علی ما غابَ عنکَ، فاستُرِ العورةَ مَنْ استطعتَ یسترِ اللّهُ منکَ ما تحبُّ ستره من رعیّتک.

أطلقْ علی الناسِ عقدةَ کلِّ حقْدٍ، واقطعْ عنکَ سببَ کلِّ وترٍ، وتغابَ عن کلِّ ما لا یُضحُّ لکَ، ولا تعجلنَّ إلى تصدیقِ ساعٍ، فإن الساعیَ غاشٌّ، وإن تشبَّهَ بالناصحین" (١).

وهكذا سعدی أيضاً، یهیب بملیکة وینهاه عن سماع السعاية ویحذره من مغبة الاستماع لنميمة الساعی، فنهایته الندم والخسران. ولا بد من مقتته علی ما سعى إلیه من هتك للعورات وإضاعة للحرمان، فیقول:

به سمع رضا مشنو ایذاى کس	وکر کفته آید به غورش برس
به ایام تا بر نیابد بسی (٢)	نشاید رسیدن به غور کسی
کنهکار را عذر نسیان بنه	جو زنهار خواهد تو زنهار ده (٣)
ز صاحب غرض تاسخن نشنوی	که کرکار بندی بشیمان شوی (٤)

أی: لا تعط أذنأ صاغية لمن يسعى إلیک ویدعوك لإیذاء الناس، وإن استمعت فاسبر غور ما یقال.

لن تستطيع سبر غور إنسان، ما لم تعاشره فترة من الزمان. وامنع لمن أساء عذره واعتبرها سهواً أو نسياناً، وإن طلب العفو فاعف عنه. حذار أن تسمع كلام الواشى المغرض، وإن فعلت ستكون من النادمین.

البطانة:

أما عن كيفية اتخاذ الحاكم بطانته من الوزراء، وهو أمر هام یحتاج إلى فطنة وروية، فلا شك أن الحاكم یرى فی انتخابه للوزیر حنکته وخبرته وإطلاعه علی دقائق الأمور، وکل ذلك لا یتوافر فی

(١) نهج البلاغة، ص ٤٢٩، ٤٣٠.

(٢) کلیات سعدی، بوستان، طبعة فروغی، ص ٢٣٢.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٣٧.

(٤) کلیات سعدی، بوستان، طبعة فروغی، ص ٢٣٣.

الغالب إلا فيمن استوزر من قبل. وهنا يدرك الإمام على بفراسته خطورة الموقف وصعوبة هذه الملابس. فيؤكد لملك الأشر أن الشر يكمن فيمن استوزروا من قبل للظلمة الجائرين، ومن كانوا لهم عوناً فهم شركاؤهم فيما اقترفوه من آثام. وعليه فهو يحذره من آفات هؤلاء على الحكم والحاكم وعلى الرعية كلها. فلا ينبغي له اتخاذهم بطانة له ولا وزارة لحكومته.

وهذا الأسلوب يشبه إلى حد بعيد ما اصطلاح عليه اليوم سياسياً بـ "ثورة التصحيح" أو "عملية التطهير"، أي تطهير القاعدة السياسية والنواة القيادية من رموز الفساد والأيدى القادرة الظلمة التي عملت على قمع الحريات، وهذا هو بالتحديد ما أراده الإمام من عامله ملك الأشر. فهو يطلب منه تطهير قاعدته السياسية من الوجوه التي أحدثت القلاقل في العهد السابق عليه، وأن يظهر قيادته من أدناس وزراء أشرار جبلوا على الشر واستحسنوه. وقد قال رب العزة في محكم كتابه الكريم:

«لا تجد قوماً يؤمنون بالله واليوم الآخر يوادون من حاد الله ورسوله»^(١)، وكذلك قوله تعالى: «وما كنت متخذ المضلين عضداً»^(٢). فلا بد أن يستبدل بهم وزراء لم يتعاونوا على الإثم والعدوان والظلم، كما لا بد أن تتوافر فيهم الحكمة والفتنة والحنكة ونفاذ الرأي:

"إن شرّ وزرائك من كان للأشرار قبلك وزيراً، ومن شركهم في الآثام، فلا يكوننّ لك بطانة فإنهم أعوان الأئمة وإخوان الظلمة، وأنت واجدٌ منهم خير الخلف من له مثل آرائهم ونفادهم، وليس عليه مثل آصارهم وآثامهم ممن لم يعاون ظالماً على ظلمه ولا آثماً على إثمه، أولئك أخفّ عليك مؤونةً وأحسن لك معونةً"^(٣).

وقد وضع سعدى تلك الوصايا نصب عينه، فأوصى بها مليكه، بأن عليه اتخاذ بطانته من الثقة الذين يخشون ربهم، وحذره من الوزراء الظلمة:

خدا ترس را بر رعیت کمار	که معمار ملک است برهیزکار
ریاست به دست کسانى خطاست	که از دستشان دستها بر خداست
نکو کار برور نبیند بسدى	جو بد برورى خصم جان خودى ^(٤)

أي: ول على رعيتك من يخشون ربك، فالورع النزيه عماد الملك.

(١) سورة المجادلة، الآية ٢٢.

(٢) سورة الكهف، الآية ٥١.

(٣) نهج البلاغة، طبعة الدكتور صبحى الصالح، ص ٤٣٠.

(٤) كليات سعدى بوستان، فروغى، ص ٢٢٩.

من الخطأ أن تلقى زمام الأمور في يد أفراد، رفعت الناس أيديهم إلى الله منهم.

ومن يرع الأختيار لن يرى السوء، ومن يرع الشر فهو عدو نفسه.

ومن بين الوزراء لابد أن يصطفى الحاكم من يرعى الله في قوله وفعله، ممن يتوخى الأمانة والصدق فيما يقول ويفعل، وإن كان صعباً ومرأً وثقيلاً، فلا نفاق ولا رياء:

"ثم ليكن أثرهم عندك أقولهم بمُرّ الحق لك، وأقلهم مساعدة فيما يكون منك مما كره الله لأوليائه، واقعاً ذلك من هوائك حيث وقع، والصق بأهل الورع والصدق ثم رُضُّهم على ألا يُطْرُوك ولا يَجْحُوك بباطل لم تفعله، فإن كثرة الإطراء تحدث الزهو وتُدنى من العزة"^(١).

وقد قدمنا أن سعدى يتصف ولا شك بشجاعة وجرأة في قوله وعمله، فهو يعد إسداء النصيح للحكام، بمثابة خوض في ميدان حرب، ومع كل هذا فالنصح في هذا الموقف الحساس الذي يعده سعدى جرأة وغيره على الحق وله وربما يعده الحاكم "وقاحة" من قبل الناصح، أمر يحتاج إلى حنكة في أسلوب عرض النصيح.

أقول هذه النقطة لابد من عرضها بأسلوب لا يثير حفيظة المتلقى خاصة مع الرأس المدبر في البلاد. فلا جدوى من مدح سعدى للخلفاء والحكام السابقين، بل لابد أيضاً من عرضه لنماذج اشتهرت بالسوء والقبح لتحقيق غرضه التعليمي. وهو في هذه الحالة قليلاً ما يرمى بنفسه إلى التهلكة ويتورط في ذكر شخصية بعينها بل يخرج نفسه من هذه الورطة باستخدام عبارته المألوفة: "شنيذم" أى : سمعت.

وها هو سعدى يجرى معانى أقوال الإمام على على لسان قروى أوقعه حظه العاثر في طريق سلطان جائر ضل مقصده وهو في طريقه للصيد، فسمع رأي فيه وهو يحدث ابنه عن جوره وظلمه للرعية. ويعثر حراسه عليه، فيحتفلوا بذلك بأن بسطوا الموائد وأقاموا المجالس، ولما أخذت برأس السلطان النشوة تذكر ذاك القروى المسكين فأمر بإلقاء القبض عليه فأتى به مقيداً بالأغلال، ووقف على رأسه السلطان الجائر شاهراً سيفه، فأيقن المسكين أنه ملاق حتفه لا محالة وأنه يلفظ أنفاسه الأخيرة، فأخرج كل ما في قلبه ومخيلته وقاله السلطان. ويبدو أن سعدى كان يشعر بوطأة موقفه أمام مليكه، وأراد التخفيف من حدة كلماته، فقال هذا البيت الذي ربما قصد به حاله هو مع مليكه في هذه اللحظات:

(١) نهج البلاغة، ٤٣٠.

نبینی که چون کارد بر سر بود قلم را زبانش روانتر بود^(۱)
 ای: الست ترى حينما يوضع حد المبراة على الشدة، يزداد القلم مرونة وانسياباً على القرطاس.
 وهى كناية عن أن من يشهر على رأسه السيف لا يخاف الحيف، وتنتهى القصة بأن هتف الروح
 الأمين بالسلطان فأفاق من غفلته وعفا عن الرجل. وهكذا رطبت الألسن بحكاية هذا السلطان
 السعيد الحظ الذى عاد لطريق ربه واستجاب لنصح الصادقين القول.
 وينهى سعدى قصته بنصائح نحس فيها نسائم أقوال الإمام على ونشم روائح مواعظه الآنفة
 الذكر فيقول:

ستایش سراپان نه یار تواند ملامت کنان دوستدار تواند
 وبال است دادن به رنجور قند که داروی تلخش بود سودمند^(۲)
 ای: أن المتملقين المادحين لك ليسوا من أحبائك، والذين يلومونك هم الأصدقاء.
 فمن الخطأ إعطاء المريض سكرًا، فى حين أنه بحاجة إلى الدواء المر.
 وحول نفس المعانى التى أوردها الإمام على بضرورة تقرب الحاكم من الأشخاص الذين
 ينصحونه ولو بمر الكلام، يردف سعدى هذه القصة بأخرى ويختار لها بطلين هما الخليفة المأمون
 وجاريتته الحسنة العنيدة، ويجرى فيها نصائح تتواءم مع كلمات الإمام التى أوردناها سابقاً:
 به نزد من آن کس نکوخواه تست که گوید فلان خار در راه تست
 به گمراه گفتن نکو می روى جفائی تمام است وجورى قوى
 هر آنکه عیبت نگویند بیش هنر دانى از جاهلى عیب خویش
 مگو شهد شیرین شکر فایق است کسی را که سقمونیا^(۳) لایق است
 چه خوش گفت یک روز دار و فروش شفا بایدت داروی تلخ نوش^(۴)
 ای: وعندى أن من يريد لك الخير، هو من يقول لك إن الشوك الفلانى يملأ طريقك.
 فمن يستحسن فعل الضال، فقد جفاه جفاء تاماً وظلمه ظلماً كبيراً.

(۱) بوستان، ص ۲۵۸.

(۲) کلیات سعدى، بوستان، ص ۲۵۸.

(۳) سقمونیا: معرب كلمة Skammonia اليونانية، وتسمى فى العربية: محمودة، وهى نوع من الأعشاب الطبية يستخرج
 منه الصمغ والعلك الذى يستخدم للإسهال. انظر: بوستان، طبعة يوسفى، ص ۴۶۱.

(۴) کلیات سعدى، بوستان، ص ۲۵۹.

فإذا لم يقل لك الناس عيبك، ستظن - جهلاً - عيوبك فضلاً.

لا تقل إن الشهد اللذيذ نافع، لمن يحتاج إلى مر الدواء.

وما أحسن قول العطار، إن أردت الشفاء فعليك بمر الدواء.

ويحدثنا سعدى عن ضرورة توخى الأمانة والورع فى العمال الذين ينتخبهم الحاكم، فيقول:

جو مشرف دو دست از امانت بداشت ببايد برو ناظرى بر كَماشت

ور او نيز در ساخت باخاطرش ز مشرف عمل بر كن و ناظرش

خدا ترس بايد امانت كَذار امين كز تو ترسد امينش مدار

امين بايد از داور انديشـنـاك نه از رفع ديوان وزجر وهلاك^(١)

أى: إذا ترك المشرف الأمانة وخان، فلا بد من أن تعين ناظراً يراقبه.

وإذا وافقه الناظر فى خيائته، فافصلهما معاً.

وينبغى أن تأمن من يخاف الله، ولا تعد الأمين الذى يخافك وحدك أميناً.

فالأمين لابد أن يخشى الله، لا أن يشغل فقط فى جمع الحسابات وإجراء العقوبات.

وهكذا كما مر أمر الإمام على عامله بأن يجعل أهل الورع خاصته وخلصاءه، فقال: "فالصدق

بأهل الورع والصدق ثم رضهم على ألا يطروك ولا يبعجوك بباطل لم تفعله"^(٢).

أما بالنسبة للمحسن والمسيء فلا بد من رفع الأول بالإثابة كى لا يزهد فى عمل الإحسان،

ووضع الثانى بالعقوبة كى لا يستمر على الإساءة ويطغى فيها.

وها هو رأى الإمام على فيهما:

"ولا يكوئن المحسنُ والمسيءُ عندك بمنزلةِ سَواء، فإن فى ذلك تزهيداً لأهلِ الإحسانِ فى

الإحسانِ، وتدريباً لأهلِ الإساءةِ على الإساءةِ، وألزم كلا منهما ما ألزم نفسه"^(٣).

وقد قيل: " قضاء حق المحسن أدب للمسيء جزاء للمحسن"^(٤).

وهذا سعدى أيضاً يؤكد ، على إلزام كل من المسيء والمحسن ما ألزم نفسه، حيث يشير إلى أن

من يرعى الأخيار سيجد فيهم لا محالة الخير كله ولا يرى منهم قط الإساءة والشر، أما من يحمى

(١) بوستان، ص ٧٣.

(٢) نهج البلاغة، طبعة الدكتور صبحى الصالح، ص ٤٣٠.

(٣) نهج البلاغة، ص ٤٣١.

(٤) انظر: شرح نهج البلاغة، ابن أبى الحديد، ج ١٧، ص ٣٤.

الأشرار فقد جار على نفسه وأوقع بها في الظلم. ويحذر الحاكم من أن يقنع بمعاينة المؤذى بتأديبه والحيولة دون جموحه فقط، بل يجب قطع جذره من أصولها، فيقول:

نکوکار برور نیسند بدی جو بد بروری خصم جان خودی
مکافات موذی به مالش مکن که بیخش برآورد باید ز بن
مکن صبر بر عامل ظلم دوست چه از فربهی بایدش کند پوست^(۱)

أی: من یرع الأخیار لن یری السوء، ومن یرع الأشرار فهو عدو نفسه.

لا تعاقب المؤذى بلیّ أذنه، بل اجث جذره من أساسه.

ولا تصبرن على عامل یجب الظلم، بل یجب أن تنزع جلد جسمه البدین^(۲).

ثم یهیب الإمام على بمالك الأشتر وینهاه عن نقض السنن الصالحة التي لابد من اتباعها، كما

ینهاه عن الإتيان بالبدع التي لابد من اجتنابها والاحتراز منها، فيقول:

ولا تنقض سنةً صالحةً عملَ بها صدورُ هذه الأمةِ، واجتمعت بها الألفةُ، وصلحتُ عليها
الرعيةُ، ولا تحدثنَّ سنةً تضرُّ بشيءٍ من ماضی تلك السننِ، فيكونَ الأجرُ لمن سنَّها، والوزرُ عليك بما
نقضتَ منها^(۳).

ويقول سعدی في هذا الصدد:

جنان زی که ذکر ت به تحسین کنند

جو مردی، نه برکور نفرین کنند

نباید به رسم بد آیین نهاد

که گویند لعنت بر آن، کاین نهاد^(۴)

ويقول أيضاً:

جو خواهی که نامت بود جاودان

مکن نام نیک بزرگان نهان^(۵)

(۱) بوستان، ص ۷۱.

(۲) أی: أصبح جسمه بدینا بما أكله ونهبه من أموال الناس ظلماً وعدواناً، ولذا لابد من سلخه وعقابه.

(۳) نهج البلاغة، ص ۴۳۱.

(۴) بوستان، ص ۲۱۱.

(۵) کلیات سعدی، بوستان، ص ۲۳۱، ۲۳۲.

همین نقش برخوان بس از عهد خویش

که بر خواندی از عهد شاهان پیش

یکی نام نیکو برد از جهان

یکی رسم بد ماند از او جاودان^(۱)

ای: أصلح حیاتک کی یقی جمیل ذکرک، حین الموت، ولا تطول اللعنات قبرک.

ولا تسن ردیء السنن، کی لا یقال ألا لعنة الله على من سن هذا.

وإن أردت أن یخلد اسمک بعدک، فلا تغمط اسم العظماء الذین کانوا قبلک.

وستقرأ بعد عهدک نفس السیرة، التي قرأتها عن عهود من سبقوک من الملوک.

فمن الناس من یخلف حسن الأثر، ومنهم من یخلد بسوء الذکر.

ویؤكد الإمام علی علی ضرورة اهتمام أولى الأمر بالعلماء، والحکماء فهم أصحاب تجربة

وفطنة، وبهم ینصلح أمر البلاد:

"واکثر مدارس العلماء، ومناقشة الحکماء فی تثبيت ما صلح علیه أمر بلادک، وإقامة ما استقام

به الناس قبلک".

ویقول سعدی فی رعاية الفضلاء والعلماء:

دوتن، برور ای شاه کشور کشای یکی اهل بازو، دوم اهل رای

زنام آوران کوی دولت برند که دانا وشمشیرزن برورند

هر آن کو قلم را نورزید و تیغ بر او گر بمیرد مگو ای دریغ

قلم زن نگهدار وشمشیرزن نه مطرب که مردی نیابد ز زن^(۲)

ای: اجعل رعایتک لاثنین یا فاتح العالم، أحدهما المحارب والثانی ذو الرأی.

سیأخذ قصب السبق من المشاهیر، ذاك الذی یتعهد المحارب والعالم.

فمن لم یکن من أهل السیف أو القلم، فلا تأسف له إن مات ولا تحزن.

وأحط برعایتک رب القلم والسیف، لا أهل اللهو واللعب، فالمروءة لا تتأتی منهم.

ثم یفصل الإمام علی الرعية إلى طبقاتها فیقسمهم إلى:

جند وکتاب وقضاة وعمال وأرباب الجزية من أهل الذمة وأرباب الخراج من أهل الإسلام

والتجار وأصحاب الصناعات، وذوی الحاجات وهم أضعف الطبقات وأسفلها.

(۱) کلیات سعدی، بوستان، ص ۲۳۱، ۲۳۲.

(۲) کلیات سعدی، بوستان، ص ۲۸۰.

فذكر أولاً طبقة الجنود وأعمالهم من حماية ودفاع وما إلى ذلك، فتناول كل صغيرة وكبيرة من أمورهم، وحث عامله على الاهتمام بهم وتوفير الحياة الكريمة لهم، فهم درع الأمة وقت الشدة، وأساس استقرارها وقت السلم والأمان.

وقد تناول الإمام قضية الجند بروح القائد وعقليته، فقد نشأ في ميادين المعارك والقتال وشرب من لبن المعامع والنزال، وهو يعلم جيداً تفاصيل حياة الجند والأسلوب الأمثل للتعامل مع هذه الفئة، فقد اختبر جنده وامتنحن عساره، وما هو يقول:

"فالجنودُ بإذنِ الله، حصونُ الرعية، وزينُ الولاة، وعزُّ الدين، وسبيلُ الأمن، وليسَ تقومُ الرعيةُ إلا بهم، ثم لا قوامَ للجنودِ إلا بما يخرجُ الله لهم من الخراج الذي يقوونَ به على جهادِ عدوِّهم، ويعتمدونَ عليه فيما يصلحُهم، ويكونُ من وراءِ حاجتهم" (١).

ونرى سعدى في نهاية "باب العدل" يفرد حديثاً عن الجنود آخذاً أقوال الإمام على ودستوره في التعامل معهم نصب العين. وهو على غرار هذه الأقوال والنصائح لا يترك شيئاً من أمور الجند إلا خاض فيه بالقول والنصيحة. وقد بدأ حديثه عن الجنود، على غرار نهج البلاغة، بالإجمال ثم التفصيل في القول، فنذكر له البيت السابق:

دوتن برور ای شاه کشور کشای یکی اهل بازو، دوم اهل رای
ای: احتفظ وارع اثنين يا أيها الملك الفاتح العالم، الأول رب السيف والثاني رب القلم.
كما يقول:

خزاین بر از بهر لشکر بود نه از بهر آذین و زیور بود
سباهی که خوشدل نباشد ز شاه ندارد حدود ولایت نگاه

أي: تملأ الخزائن لتمويل الجيش، وليس للزينة والبهرجة.
الجيش الذي لا يسعد قلباً بمليكه، لن يحمي حدود ولايته.
كما أوصى الإمام على مالكا الأشر بأمراء الجند، فقال:
"قول من جنودك أنصحهم . . . ثم الصق بذوى المروءات والأحساب. . . ثم أهلك النجدة والشجاعة" (٢).

(١) نهج البلاغة، ص ٤٣٢.

(٢) نهج البلاغة، ص ٤٣٢، ٤٣٣.

وفی هذا الصدد يقول سعدی:

نخواهی که ضایع شود روز کار به نکار دیده مفر مای کار
نتابد سگ صید روی از بلنگ ز روبه رمد شیر نادیده جنک
جو برورده باشد بسر در شکار نترسد جو بیش آیدش کار زار^(۱)
ای: إن لم ترغب فی أن تضیع الدنیا وتخرّب، فلا تستغن بمن لا خبرة له فی الحرب.
فالکلب الذی مارس الصيد، لا یخاف هول الحرب إن حلت.
ثم یشیر الإمام إلى أن "أفضل قُرّة عین الولاة استقامة العدل فی البلاد وظهور مودة الرعية"^(۲).
وقد أخذہ سعدی فقال:

بر آن باش تا هرجه نیت کنی نظر در صلاح رعیت کنی
الا تا نبیجی سر از عدل و رای که مردم ز دستت نبیجند بای^(۳)
ای: اسع فی أن تكون کل نوایک، فی صلاح رعیتک.

لا تعدل عن العدل والمشورة، حتی لا ینفض الناس من حولک.
ويعود الإمام علی للحديث عن الجند فیوصی عامله بتفقد أمورهم وتيسيرها، فيقول: "ثم تفقد
من أمورهم ما یتفقد الوالدان من ولديهما. فافسخ فی آماهم، وواصل فی حُسن الثناء عليهم،
وتعديده ما أبلى ذؤو البلاء منهم، فإن كثرة الذكر لحُسن أفعالهم تهز الشجاع وتحرض الناکل إن
شاء الله. ثم اعرف لکل امرئ منهم ما أبلى"^(۴).

ویمحدثنا سعدی عن رعاية الجند فی حالة الأمن والاستقرار، فيقول:

دولار که باری تهور نمود نباید به مقدارش اندر فزود
که بار دکر دل نهد بر هلاک ندارد ز بیکار یا جوج باک
سباهی در آسودگی خوش بدار که در حالت سختی آید بکار
سباهی که کارش نباشد به برک چرا روز هیجا نهد دل به مرک
نواحی مُلک از بند سکاَل به لشکر نگهدار و لشکر به مال

(۱) کلیات سعدی، بوستان، ص ۲۶۵.

(۲) نهج البلاغة، ص ۴۳۳.

(۳) شرح بوستان، خزائلی، ص ۳۳ - ۳۴.

(۴) نهج البلاغة، ص ۴۳۳ - ۴۳۴.

ملك را بود بر عدو دست، جیر جو لشکر دل آسوده باشند و سیر
بهای سر خویشستن می خورد نه انصاف باشد که سختی برد^(۱)

ای: ان الجندی الذی یحارب ویارز بجساره، یجب أن تقدره وتکافئه.
حتى یخاطر مرة أخرى ولا یهاب الموت، لا یخشی أن یحارب بأجوج ولا یرهبه.
وارع جیشک وقت السلام والرخاء، حتی یقدم على الحرب وقت الشدة.
فالجیش المعلوم لخال الذی لا یلتفت إلیه، لماذا یخاطر بنفسه یوم الهیجاء؟
واحفظ ملکک من أن تناله ید العدو، بالجیش، وصن الجیش بالمال.
فالمملک یرکب له النصر على عدوه، إذا ارتاحت قلوب جیشه ووجدت قوتها.
فالجیش ینال ثمن تضحیته، ولیس من العدل أن یرى العنت.
ویحث الإمام على عامله بأن یرد إلى الله ورسوله ما یثقله من الأمور الجسام التى تکاد تمیل به،
فیقول:

"واردُذْ إلى الله ورسوله ما یضلعُک من الخطوب، ویشتبهُ علیک من الأمور، فقد قالَ الله تعالى
لقومٍ أحبَّ إرشادهم ﴿یا ایها الذین آمنوا أطیعوا الله وأطیعوا الرسول وأولی الأمر منکم فإن تنازعتم
فى شئ فردوه إلى الله والرسول﴾ فالرُدُّ إلى الله الأخذُ بمحكم کتابه، والرُدُّ إلى الرسول الأخذُ
بسننهِ الجامعةِ غیرِ المفرقةِ^(۲).

أما سعدی فهو یعد اتباع أمر الله ونبيه هو الأصل فى کل الأمور، فیقول:
رسانیدن امر حق طاعت است

ز زندان نترسم که یک ساعت است^(۳)

ای: رد الأمور إلى الله طاعة^(۴)، ولا أخشى السجن فهو ساعة.
ویقول أيضاً:

جو حاکم به فرمان داور بود^(۵)

خدایش نگهدار ویاور بود

(۱) کلیات سعدی، بوستان، ص ۲۶۴.

(۲) نهج البلاغة، ص ۴۳۴.

(۳) کلیات سعدی، بوستان، ص ۲۶۰.

(۴) كما یذكرنا هذا المصراع بالآية الكريمة ﴿ولتكن منكم أمة یدعون إلى الخیر ویأمرون بالمعروف وینهون عن المنکر وأولئك هم المفلحون﴾ سورة آل عمران الآية ۱۰۴، وانظر: بوستان، طبعة یوسفی، ص ۲۶۲.

(۵) المرجع السابق، ص ۲۲۷.

ای: أن الحاكم عندما يحكم بأمر الله ، يكون له الله الحافظ والمعين.

خلاف بیمیر کسی ره کزید

که هر کز به منزل نخواهد رسید^(۱)

ای: أن الذي ينهج غير نهج الرسول، لن يصل قط إلى الغاية المرجوة.

أما طبقة القضاة فيقول الإمام على عنهم: "ثم اختر للحكم بين الناس أفضل رعيته . . . لا يكتفى بأدنى فهم دون أقصاه . . . وأقلهم تبرئاً . . . وأصبرهم على كشف الأمور"^(۲).

وكذلك سعدى يؤكد هذا التروى في الحكم ، فيقول:

جو قاضی بفکرت نویسد سچل نگرده ز دستار نویسان خچل^(۳)

ای: حين يسجل القاضي حكمه بروية وحكمة، فلن يخجل من مواجهة رؤوسيه.

وبعد أن يفرغ الإمام على من طبقة القضاة، يعرج على أمر عمال الصدقات والوقوف وما إلى ذلك ، فيأمر عامله بأن يوظفهم بعد امتحانهم واختبارهم: " ثم انظر في أمور عمالك فاستعملهم اختباراً"^(۴).

ويقول سعدى:

به عقلش بپاید نخست آزمود بقدر هنر بایگاهش فزود
برد بردل از جور غم بارها که نا آز موده کند کارها
به ایام تا برنیاید بسی نشاید رسیدن به غور کسی^(۵)

ای: يجب في الأول اختبار قدراته، وعلى قدر فضله نضاعف مكانته.

فسيتحمل عبئاً كبيراً، كل من يعمل دون خبرة.

ما لم يمر مدید الزمان، لا يمكنك سبر غور أى إنسان.

ويأمر الإمام على مالك الأشر بتخير العمال من أهل البيوتات والأشراف فيقول: "وتوخ منهم أهل التجربة والحياء، من أهل البيوتات الصالحة، فإنهم أكرم أخلاقاً وأصح أعراضاً، وأقل في المطامع إشراقاً"^(۶).

(۱) کلیات سعدی، بوستان، ص ۲۲۱.

(۲) نهج البلاغة، ص ۴۳۴ - ۴۳۵.

(۳) بوستان، ص ۲۶۴.

(۴) نهج البلاغة، ص ۴۳۵.

(۵) کلیات سعدی، بوستان، ص ۲۲۳.

(۶) نهج البلاغة ص ۴۳۵.

ويحدثنا سعدى عن تسنم المناصب الديوانية والأعمال المالية، فيقول:

عمل كر دهي مرد منعم، شناس كه مفلس ندارد ز سلطان هراس^(١)

أى: وإن أعطيت عملاً ديواناً فأعطه للأصل من ذوى النعمة، فالمفلس لا يخشى السلطان.

ويذكرنا المصراع الثانى من هذا البيت بالمثل العربى: "الإفلاس بذرقة"^(٢).

كما يأمر الإمام على عامله برصد حرکاتهم وإن ثبت له خيانة أحدهم فعليه مؤاخذته واسترداد

المال منه، فيقول:

"ثم تفقد أعمالهم وابعث العيون. فإن أحد منهم بسط يده إلى خيانة اجتمعت بها عليه عندك

أخبار عيونك، اكتفيت بذلك شاهداً، فبسطت عليه العقوبة فى بدنه، وأخذته بما أصاب من عمله،

ثم نصبته بمقام المذلة ووسمته بالخيانة وقلدته عار التهمة"^(٣).

هكذا أيضاً يحدد سعدى الأسلوب الأمثل للتعامل مع الخائنين من العمال، فلا بد من المطالبة

بكشف حسابه للتحقق من الخيانة، وإذا ما ثبت فلا بد من عزله وإعفائه من منصبه ويؤكد - كما

مر - على توخى الأمانة والورع فى من ينتخبهم الحاكم، فيقول:

جو مشرف دو دست از امانت برداشت ببايد برو ناظرى بر كماشت

ور اوينز در ساخت باخطرش ز مشرف عمل بر كن و ناظرش

بيفشان وبشمار و فارغ نشين كه از صد يكى را نيينى امين^(٤)

أى: إذا لم تكن يد المشرف أمينة، فأرسل فى إثره من يراقبه.

وإذا اتحد كل من المشرف والناظر، فافصلهما عن العمل.

وأعط ولكن بحساب، كى يرتاح البال، فلست ترى أميناً واحداً من بين مائة.

ثم يخرج الإمام على إلى ذكر التجار وذوى الصناعات فيأمر بحسن معاملتهم، فهم مواد المنافع

للبلاد، الذين يجلبون الخير من المباعده فى البر والبحر والجبال والسهول، وهم سلم لا خوف منه

وصلح لا يضر بالبلاد.

(١) كليات سعدى، بوستان، ص ٢٣٠.

(٢) انظر: بوستان، طبعة يوسفى، ص ٢٣٠، وأيضاً: المتنبي وسعدى، الدكتور حسين على محفوظ، ١٤٦، ومجمع الأمثال،

الميدانى، طبعة طهران ١٢٩٠هـ، ص ٤٦٢.

(٣) نهج البلاغة، ص ٤٣٥ - ٤٣٦.

(٤) بوستان، ص ٧٣.

والإمام في حديثه عن التجار وذوى الصناعات، جعل التجار فئتين: المقيم منهم والمضطرب أى المسافر، وجعل الفئة الثالثة أهل الصناعة، فقال:

ثم استوصى بالتجار، وذوى الصناعات، وأوصى بهم خيراً، المقيم منهم والمضطرب بماله، والمتفرق ببدنه، فإنهم مواد المنافع وأسباب المرافق، وجلابها من المباع والمطرح فى برك وبجرك وسهيك وجبيلك، وحيث لا يلتئم الناس لمواضيعها، ولا يجترئون عليها فإنهم سلم لا تخاف بائقته، وصلاح لا تخشى غائلته، وتفقد أمورهم بحضرتك، وفى حواشى بلادك^(١).

يقول سعدى:

شهنشاه كه بازاركان را بخت	در خير بر شهر ولشكر بيست
كى آنجا دگر هوشمندان روند	جو آوازه رسم بد بشنوند
نكو بايدت نام ونيكو قبول	نكو دار بازار كان ورسول
بزرگان مسافر بچان برورند	كه نام نكوبى به عالم برند
غريب آشنا باش وسياح دوست	كه سياح جلاب نام نكوست
نكودار ضيف ومسافر عزيز ^(٢)	وزآسيشان برحذر باش نيز

أى: الملك الذى يتعسف مع التجار، يوصد باب الخير على الجيش والبلاد.

فأى عاقل يفد إلى تلك الديار، عندما يسمع عن سوء المعاملة؟

فإن أردت الاسم الطيب والسمعة الحسنة، فعامل بالحسنى التجار السفراء.

فالحكام العظماء يكرمون وفادة المسافرين، فبهم تجوب السمعة الطيبة فى العالم.

فلتكن للغريب رفيقاً، وللسائح صديقاً، فالسائح يذيع سمعتك الطيبة.

وأقر الضيف، وأكرم المسافر، كما كن حذراً من أن يصيبوك بأذى.

وينقلنا الإمام على بعد ذلك إلى الحديث عن أمر الخراج وأهله وهو أمر جد خطير فيطالب

عامله "الأشتر" بتفقد أمرهم، فإن صلاحه وصلاحهم، صلاح لمن سواهم "لأن الناس كلهم عيال على الخراج وأهله"، فيقول:

"تفقد أمر الخراج بما يصلح أهله، فإن صلاحه وفى صلاحهم صلاحاً لمن سواهم ولا صلاح لمن سواهم إلا بهم، لأن الناس كلهم عيال على الخراج وأهله وليكن نظرك فى عمارة الأرض أبلغ من نظرك فى استجلاب الخراج. . . فإن العمران محتمل ما حملته، وإنما يؤتى خراب الأرض من إعواز

(١) نهج البلاغة، ص ٤٣٨.

(٢) كليات سعدى، بوستان، ص ٢٣٠.

أهلها، وإثما يُعوّزُ أهلها لإشراف أنفسِ الولاةِ على الجمعِ، وسوءِ ظنّهم بالبقاء، وقلةِ انتفاعهم بالعبر^(١).

وتناول سعدى بدوره أمر الخراج وأسهب في الحديث عنه، لحساسيته ودوره الهام الفعال، وأدار حوله أكثر من قصة في "باب العدل" كقصة الخليفة عمر بن عبد العزيز وقصة الأخوين العادل والظالم، وغيرهما من القصص.
ومن أقواله في هذا الصدد:

وفا در که جوید جو پیمان کسینخت؟

خراج از که خواهد جو دهقان کَریخت؟^(٢)

كما يقول:

دل دوستان جمع بهتر که کَنج

خزينة تهی به که مردم به رنج^(٣)

أى: فمن يجمع الوفاء ، وقد نقض العهد؟ ومن يجمع الخراج وقد فر الدهقان؟
جمع قلوب الأحباء أفضل من جمع الكنوز، وكون الخزينة خاوية أفضل من أن تكون الرعية في عناء.

كما يورد سعدى قصة الملك الذى كان يرتدى ملابس زهيدة السعر، فقال له أحدهم: لم لا ترتدى الحرير من الثياب؟ فأجاب:

بگفت این قدر، وآسایش است وز این بگذری، زیب وآرایش است
نه از بهر آن می ستانم خراج که زینت کنم برخود و تخت و تاج
صد کونه آز وهواست مراهم ولیکن خزینسه نه تنها مراست^(٤)

أى: أجب إن فى هذا القدر ما يستر ويريح، وإذا جاوز الأمر ذلك فهو زينة غير مستحبة.
فلا أجمع الخراج، كى أجمل به نفسى والعرش والتاج.
نعم، لى مئة حاجة ورغبة، لكن الخزانة ليست لى وحدى.

(١) نهج البلاغة، ص ٤٣٦.

(٢) شرح البوستان، خزانلى، ص ١١٤.

(٣) کلیات سعدى، بوستان، ص ٢٤٥.

(٤) شرح بوستان، خزانلى، ص ٥٢ - ٥٣.

وينتقل الإمام على إلى ذكر من لا حيلة لهم من فقراء الرعية ومساكين وأهل البؤس، فيأمر عامله بسد حاجاتهم من بيت المال، وسواء في ذلك القاصي أو الداني منهم، فيقول:

"ثمَّ الله الله في الطبقة السفلى من الذين لا حيلة لهم من المساكين والمحتاجين وأهل البؤس والزمنى، فإنَّ في هذه الطبقة قانعا ومعترا، واحفظ الله ما استحفظك من حقه فيهم، واجعل لهم قسما من غلات صوافي الإسلام في كلِّ بلد، فإن للأقصى منهم مثل الذي للأدنى، وكلُّ قد استرعيت حقه" (١).

ونرى سعدى تارة يخص هؤلاء المعوزين بقصص قصيرة، وتارة يتناولهم ضمن قضايا أخرى في أبيات معدودة. وها هو سعدى يحدثنا في القصة التالية عن شقيقين أحدهما نهج طريق العدل والإنصاف، والآخر تعسف وجار، وينتهي فيها إلى حتمية انتصار الحق المتمثل في العدل على الباطل المتجلى في الظلم والعدوان، فعن الأخ العادل، يقول:

يكي عاطفت سیرت خویش کرد	درم داد و تیار درویش کرد
بنا کرد و نان داد و لشکر نواخت	شب از بهر درویش، شبخانه ساخت
خزاین تهی کرد و بر کرد جیش	جنان کز خلائق به هنگام عیش
برآمد همی بانگ شادی جو رعد	جو شیراز در عهد بوبکر سعد
ملازم به دلداری خاص و عام	ثناگوی حق بامدادان و شام
نیامد در ایام او، بر دلی	نگویم که خاری که برک کلی (٢)

أى: اتخذ أحدهما العطف سيرة له، فبذل المال وواسى البؤساء والمساكين وشيد البناء وأطعم الناس وأكرم الجيش، وأقام النزل للفقراء والمعدومين.

أفرغ خزائنه كمل وأزاد جيشه، بحيث كان يصدر من الخلق وهم في سعة العيش. هتافات الفرح التي تضحج بالمكان كالرعد، كما كانت شیراز في عهد أبى بكر سعد. يراقب ويراعى دوماً الخاص والعام، ويذكر الله بكرة وأصيلاً. لم يؤذ قلب أحد في عهده، لا أقول بشوكة بل بورقة ورد. وما أورده سعدى في أبياته ينطبق تماماً مع أقوال الإمام على في نهج البلاغة.

(١) نهج البلاغة، ص ٤٣٩.

(٢) کلیات سعدى بوستان، ص ٢٤٨.

كما نراه أنه يورد المعاني نفسها متناثرة طی قصص أخرى من نفس الباب، فيقول على لسان الملك الساساني أنوشيروان وهو ينصح ابنه هرمز، فيقول:

که خاطر نکهدار درویش باش نه در بند آسایش خویش باش
برو باس درویش و محتاج دار که شاه از رعیت بود تاجدار^(۱)

أى: ترفق بالفقراء واعطف عليهم، ولا تفكر براحتك فقط.

وارع الدرويش المحتاج، إذ بالرعية أصبحت متوجاً.

ما زلنا مع وصايا الإمام على لعامله، ونصائح سعدى للحكام فى رعايتهم الفقراء الرعايا وشؤونهم وكيفية التعامل معهم وتبيان ما لهم من حقوق، فيقول الإمام على:

"فلا تُشخِصْ همَّك عنهم ولا تصعِّرْ خدَّك لهم، وتفقدْ أمورَ مَنْ لا يصلُ إليك منهم. . . . ثم اعملْ فيهم بالإعذارِ إلى الله يومَ تلقاه"^(۲).

وسعدى أيضاً يوصى الحكام بهم خيراً، فيقول:

غم زیر دستان بخور زینهار بترس از ز بر دستى، روز کار^(۳)

أى: فكر بمشكلات الرعية وتنبه لها، واخش الدهر وتقلباته.

ويواصل الإمام على حديثه عنهم، فيقول:

"فإنَّ هؤلاء من بين الرعية أحوجُ إلى الإنصافِ من غيرهم"^(۴).

ويقول سعدى فى هذا الصدد:

مروت نباشد بر افتاده زور برد مرغ دون دانه از بیش مور^(۵)

أى: ليس من المروءة فعل الأذى، فالطائر الحقير هو الذى يسلب النملة حَبَّها.

وعن اليتامى يقول الإمام على:

"وتعهَّدْ أهلَ اليتيمِ ودَّوى الرقةِ فى السنِّ، ممَّنْ لا حيلةَ له، ولا ينصب للمسألةِ نفس"^(۶).

(۱) شرح بوستان، خزائلى، ص ۶۷.

(۲) نهج البلاغة، ص ۴۳۹.

(۳) کلیات سعدى، بوستان، ص ۲۵۲.

(۴) نهج البلاغة، ص ۴۳۹.

(۵) بوستان، ص ۱۴۶.

(۶) نهج البلاغة، ص ۴۳۹.

ويقول سعدى فى الطفل اليتيم:

بيندش از آن طفلک بى بدر وز آه دردمندش حذر^(١)

أى: تدبر أمر الطفل اليتيم، واحذر آهات قلبه المفجوع.

ويطلب الإمام على من عامله التفرغ لذوى الحاجات وسماع شكاواهم، فيقول:

"واجعلْ لذوى الحاجاتِ منكَ قسماً تفرغْ لهم فيه شخصك وتجلسُ لهم مجلساً عاماً فتتواضعُ فيه
لله الذى خلقك"^(٢)

وعن ضرورة تعرف الحاكم على شؤون رعاياه، يقول سعدى:

تو كى بشنوى ، نالهء دادخواه به كىوان برت كلهء خوابگاه؟

جنان خسب كاید فغانت به كوش اكر دادخواهى برآرد خسروش^(٣)

أى: كيف تصلك أنات المظلوم، فى حين أن كلمتك تبلغ عنان زحل.

فمن بشكل يبلغ معه لمسامعك، نداء المتظلم وعويله.

وللإمام على موقف خاص من الظلم والجور فهو يؤكد دوماً على حتمية رفع الظلم عن الرعية،
الظلم بكل أنواعه وصنوفه، وقد شاهدناه آنفاً فى كل ما قرأنا له وهو ينتصر للرعية ضد التعسف
وسلب الحقوق، وإرادته تأبى الظلم الخفى منه والعلنى، بل تأنف من الخائعين له. وقد حدثنا تاريخه
المضىء عن مواقفه المؤيدة للمظلومين، والرافضة للخائعين. ولأن الإنسان ليس بإمكانه التحكم فى
دوافعه التى تستبيح له الظلم إلا بذكر الله سبحانه وتعالى والمعاد إليه، فهو يحذر عامله من الغضب
والانفعال حتى لا تتحكم فيه السطوة فتدفعه إلى التعسف والظلم:

"املكْ حميةً أنفك ، وسورةً حدك، وسطوةً يدك، وغربَ لسانك، واحترسْ من كل ذلك بكف"

البادرة، وتأخير السطوة، حتى يسكن غضبك فتملك الاختبار، ولن تحكم ذلك من نفسك حتى
تكثر همومك بذكر المعاد إلى ربك"^(٤).

كما حارب سعدى الظلم بلسانه وقلمه، ووجد فى أقوال الإمام على فى هذا المجال، ضالته. فقد

تحدث الإمام بما يختلج فى صدر سعدى، ، فللظلم صنوف ربما تغيب عن الذهن ولا تتضح إلا بعد

(١) كليات سعدى، بوستان، ص ٢٣٨.

(٢) نهج البلاغة ص ٤٣٩.

(٣) كليات سعدى، بوستان، ص ٢٣٦.

(٤) نهج البلاغة، ص ٤٤٤.

وقوعها وظهور مغبتها. وقد أوضحها الإمام وتلقفها سعدى وضمنها أعماله الأدبية بعامة والكلستان والبوستان بخاصة، فأورد في الأخير قوانين ودساتير لا يمكن إغفالها، وعلى حد قول الأستاذ علي دشتي: لقد أدى سعدى للكلام حقه في كل شيء ومكان، ولكن مسألة العدالة وهي واحدة من أهم المسائل الاجتماعية، لم يغادر منها شيئاً في هذا الباب الأول الذي اختصه بهذا الموضوع^(١).

وحول مسألة العدل والمعاني السامية التي وردت في رسالة الإمام علي إلى مالك الأشتر عن التحكم بالنفس يقول سعدى في حتمية تملك الإنسان سطوة غضبه وخاصة عندما يكون في مكانة الحاكم الذي لا بد من اتصافه بالرحمة على الرعية:

نکویم جو جنگ آوری بایدار جو خشم آیدت عقل برجای دار
تحمّل کند هر که را، عقل هست نه عقلی که خشمش کند زیر دست^(٢)
ای: لم أتحدث عن الثبات في الحرب، بل أوصيك بالتعقل عند الغضب.
إذ يتحمل كل من له عقل، لا ذاك العقل الذي يغلبه الغضب.
كما يقول:

میازار بروردهء خویشتن جو تیر تو دارد به تیرش مزین^(٣)
ای: لا تؤذ من استظل برعايتك ولا تأخذه بسيف غضبك.
كما يطالب بالإمساك بزمام اللسان، فيقول:
ز طامات ودعوی زبان بسته دار
ای: اربأ بلسانك عن الطامات والزلل.
ويؤكد على التؤدة قبل فوات الأوان:

نظر کن جو سوفار داری به شست
نه آنکه که برتاب کردی ز دست^(٤)
ای: تأمل ما دام الرمح لم ينطلق من يدك، لا بعد أن تطلق السهم يفلت من يدك.

(١) قلمرو سعدی، ص ٢٨٠.

(٢) کلیات سعدی، بوستان، ص ٢٣٧.

(٣) کلیات سعدی، بوستان، ص ٢٣٥.

(٤) کلیات سعدی، بوستان، ص ٢٣٣.

ویشیر إلى رعاية الله لمن يعدل ويعفو:

که حق مهربان است بر دادگر بینخشای و بخشایش حق نگر^(۱)
ای: فالحق رحيم بالعادلين، فاعف وانظر عطاء رب العالمين.

کنونت که دست است دستی بزن

دگر کی برآری تو دست از کفن؟^(۲)

ای: ان لك الآن يداً فافعل بها الخير، فأني لك أن تخرجها بعد الموت من الكفن؟
ويقول الإمام في معرض وصاياه للأشتر حين يذكره بالنهاية الحتمية وهي الزوال، زوال كل شيء، من منصب إلى جاه حتى الحياة نفسها، ولهذا لا بد من التعامل مع الحياة والأحياء من هذا المنطلق:

"وإياك والاستئثار بما الناس فيه أسوة فإنه مأخوذ منك لغيرك وعمّا قليل تنكشفُ عنك أغطيّة الأمور"^(۳).

ويواصل سعدی حديثه السابق الذي حذر فيه من فوات الأوان، فيقول:

بتابد بسی ماه و بروین وهور که سر بر ندارى ز بالین کور
ای: سيطلع القمر وتسطع نجوم الثريا وتشع الشمس، ولم تزل أنت متوسداً رمسك.
ويقول أيضاً في هذا الصدد:

نکوئی کن امسال جون ده تو راست

که سال دگر دیگرى دهنخداست^(۴)

ای: قدم الخير ما دامت الدولة في يدك، ففي العام القادم ستكون في يد غيرك.
که دستی به جود و کرم کن دراز

دگر دست کوته کن از ظلم و آزار^(۵)

ای: فمد يداً بالجود والكرم، وقصر الأخرى عن الظلم والأذى.

(۱) شرح بوستان، خزائلی، ص ۱۲۲.

(۲) کلیات سعدی، بوستان، ص ۳۴۰.

(۳) نهج البلاغة، ص ۴۴۴.

(۴) شرح بوستان خزائلی ص ۱۲۹.

(۵) بوستان طبعه یوسفی ص ۶۶.

وگر جور در بادشاهی کنی

بس از بادشاهی کدائی کنی^(۱)

ای: وإذا أذلت الخلق يوم سلطانك، فسوف تذل يوم يولى عنك.

که چون بگذرد بر تو این سلطنت بکیرد به قهر آن کدا دامت^(۲)

ای: فحين تفقد هذه السلطنة وتذهب من يدك، سيمسك ذاك المحتاج بأذيالك انتقاماً منك.

وقد آثرنا في هذا الفصل التنويه والإشارة إلى التطابق بين رسالة الإمام على وباب العدل عند سعدى ولهذا اكتفينا بذكر نماذج معدودة من كل لون من ألوان التأثير والتأثر. فعلى سبيل المثال لا الحصر إننا قد أسقطنا عشرات الأبيات التي تدور حول الرعايا وقضاياهم ولم نثبتها - مع وضوح التطابق فيها - إما لتكرارها أو لتفرقها بين الحكايات مما يفك وحدة الموضوع، وآثرنا في أغلب الأبيات التي انتخبناها أن تكون متطابقة قلباً وقالباً. وبعبارة أخرى انتقينا الأبيات التي تتحدث عن نفس المعانى وفي نفس الموقف الذى نص عليه الإمام فى رسالته، كى يبدو التطابق بجلاء ووضوح، وغرضنا الطرف عن الأبيات المتطابقة فى المعنى والمختلفة فى الإطار الذى صب فيه الإمام وصاياه، على كثرتها.

وعن التعامل مع العدو، وضرورة قبول الصلح إذا دعانا إليه لما فيه من راحة للجنود ودفع للحرب وأهوالها، وذلك بشرط أن يكون فيه رضا الله تعالى، يقول الإمام على:

"ولا تدفعن صلحاً دعاك إليه عدوك ولله فيه رضا، فإن فى الصلح دعةً لجنودك، وراحةً من همومك، وأماناً لبلادك، ولكن الحذر كل الحذر من عدوك بعد صلح^(۳)".

ویدعو سعدی أيضاً لقبول الصلح مروءة، والترص بالعدو بعده والحذر من مكره، فيقول:

اگر صلح خواهد عدو سر مبیج وگر جنگ جوید عنان برمبیج^(۴)

ای: لا تعرض عن صلح دعاك إليه عدوك، كما لا تلوى زمامك إن شاء الحرب.

که گروى بیندد در کارزار

تو را قدر وهیبت شود يك، هزار^(۵)

(۱) کلیات سعدی، ص ۳۳۲.

(۲) المرجع السابق، ص ۳۳۴.

(۳) نهج البلاغة، ص ۴۴۳.

(۴) شرح بوستان، خزائلی، ص ۱۴۷.

(۵) شرح بوستان، خزائلی، ص ۱۴۷.

أى: فإن طلب الصلح وأغلق باب الحرب، سيعلو قدرك وتضاعف هيبتك عوض الواحد ألفاً.
جو زنهار خواهد كرم بيشه كن

بيخشای و از مکرش اندیشه کن^(١)

أى: وإذا طلب الأمان فتكرم به، واعف عنه، لكن احذر مكره.
ويبرر الإمام على تحذيره ذلك بأن العدو ربما أراد من الصلح الإغفال فلا يصح حسن الظن به،
فيقول:

"فإن العدو رُبُّما قاربَ ليتغفلَ فخذْ بالحزمِ وأنَّهم في ذلك حسن الظنَّ"^(٢).
ويؤكد سعدى على الحذر كل الحذر من غائلة العدو ومغبة مكره بعد صلحه، فيقول:
بد اندیش را لفظ شیرین مبین که ممکن بود زهر در انگین^(٣)

أى: لا تتخدع بكلام العدو المعسول، فقد يكون السم كامناً في الشهد^(٤).
کی جان از آسیب دشمن ببرد که مر دوستان را به دشمن شمرد^(٥)
أى: من احتاط وعد الأصدقاء خصومه، ينقذ روحه من أذى عدوه.

نگویم ز جنگ بد اندیش ترس که در حالت صلح از اویش ترس
باکس به روز آیت صلح خواند جوشب شد سبه برسر خفته راند^(٦)

أى: لا أقول: عليك أن تخشى نزال العدو، بل اخشه في حالة الصلح.
فكم ادعى العدو الصلح في النهار، ثم ساق الجيش على النائمين في الليل.
ويحذر الإمام على مالك الأشر سفك الدماء، إذ لا يجوز سفكها بغير حق وحل، ولا عذر له
عند الله ولا عنده في ذلك، ثم بين له أوجه القتل، فقال:

(١) شرح بوستان، خزائلي، ص ١٤٧.

(٢) نهج البلاغة، ص ٤٤٢.

(٣) شرح بوستان، خزائلي، ص ١٥٥.

(٤) ويرى البعض أن هذا المعنى قد ورد أيضاً في شعر المتنبي، حيث يقول:

ضني في الهوى كالسم في الشهد كامن لذت به جهلاً وفي اللذة الختف

انظر: بوستان طبعة يوسفى ص ٢٧٠، والمتنبي وسعدى ص ٢٤٣ - ٢٤٤

(٥) کلیات سعدی، "بوستان"، ص ١٩٦.

(٦) المرجع السابق، ص ١٩٥.

"إياك والدماء وسفكها بغير حلّها، فإنه ليس شيء أدنى لنقمة، ولا أعظم لتبعة، ولا أحرى بزوال
نعمة، وانقطاع مدة، من سفك الدماء بغير حقّها، والله سبحانه مبتدئ بالحكم بين العباد، فيما
تسافكوا من الدماء يوم القيامة، فلا تقوين سلطانك بسفك دم حرام، فإن ذلك مما يضعفه ويوهنه،
بل يزيله وينقله، ولا عذر لك عند الله ولا عندي في قتل العمد، لأنّ فيه قودّ البدن، وإن ابتليت
بخطأ وأفرط عليك سوطك أو سيفك أو يدك بالعقوبة فإن في الوكزة فما فوقها مقتله، فلا تطمحن
بك نخوة سلطانك عن أن تؤدّي إلى أولياء المقتول حقّهم"^(١).

ويتحدث سعدى في بوستانه عن تبعات سفك الدماء ويحذر من إراقتها، فيقول:

به مردی که ملک سراسر زمین نیرزد که خونی جکد بر زمین^(٢)

أى: قسماً بالرجولة والمروءة إن ملك الأرض كلها، لا يساوى شيئاً إزاء قطرة من الدماء تراق
فوق ترابها.

كما يؤكد سعدى في قصته التي تتناول فيها الأخوين: العادل والظالم، عدم جدوى الظلم فبعد
حديث الأخ العادل، يسرد قصة أخيه الظالم وتعسفه مع الرعية وظلمه لهم، وصبه صنوف العذاب
على أرواحهم، فيقول عنه:

گمانش خطا بود تدبیر سست که در عدل بود آنجه در ظلم جست

ازین رسم بد ماند از آن نام نیک بدان را نباشد سرانجام نیک^(٣)

أى: قد أخطأ في ظنه وأساء في تدبيره، فقد كان في العدل ما كان يبحث عنه في جورهِ.
وظلت الشهرة الواسعة الطيبة، للعادل والسمعة السيئة للظالم، إذ ليس للأشرار نهاية حسنة.
بل يوصى سعدى بتجنب سفك الدماء حتى فتح البلدان، فإن كان لا مفر من فتحها، فلتكن
المحاولة باللين أولاً، فإن جاء بنتيجة فذلك أفضل، فيقول:

جو شاید گرفتن به نرمی دیار به بیکار خون از مشامی میار^(٤)

أى: وإن أمكن باللين فتح الديار، فلا تسفك دماء الناس بالحرب^(٥).

(١) نهج البلاغة، ص ٤٤٣.

(٢) شرح بوستان، ص ٥٣.

(٣) شرح بوستان، ص ٧١.

(٤) شرح بوستان، ص ٩١.

(٥) الترجمة الحرفية لهذا المصراع: فلا تُدْم أنوف الناس بالحرب والنزاع.

وسفك الدماء حتى وإن كان مجلها لابد أن يتبع فيه الأسلوب الصحيح فيحذر سعدى مليكه من أخذ أقرباء وأسرة الآثم الذي يحل سفك دمه بذات الجرم. ولابد من الرأفة بهؤلاء الذين يفقدون عائلهم الوحيد:

وكر دانی اندر تبارش کسان بر ایشان ببخشای و راحت رسان
کنه بود مرد ستمکاره را چه تاوان زن و طفل بیجاره را؟^(۱)

أى: وإذا كان فى أهله من يعول أسرة، فاعف عنهم ولا تؤذهم
فقد اقترف الظالم ذنباً وعوقب عليه، فلماذا يأخذ الطفل البرىء والمرأة الضعيفة بذنبه وجريته.
وهكذا رأينا كيف كانت هذه الآيات الشعرية للباب الأول من بوستان سعدى، ترجمة صادقة
لرسالة الإمام على وتطبيقاً واعياً لأغراضها التى لا تخرج عن كونها وثيقة ترمى إلى إقامة العدل
ورفع الظلم عن كاهل البشر. ولن يتحقق هذا إلا بالتمسك بالتعاليم السماوية التى حددت لنا
الطريق ومعالمه، فما أجمل الحياة حينما تظلها ظلال العدل، وما أرخصها ويد الظلم تبطش بها.
والطريف أن تأثر الشاعر برسالة الإمام على لم ينحصر فى وصاياه ومواعظه فقط، بل امتد
أسلوبه فى ختام رسالته وسنذكر الخاتمة ونردفها بأشعار سعدى ليتضح ذاك التطابق الذى يضيف
نوعاً من التناغم بين النصين لا نظير له:

يقول الإمام على فى نهاية عهده: "والواجبُ عليك أن تتذكرَ ما مضى لمن تقدّمك من حكومةٍ
عادلةٍ أو سنةٍ فاضلةٍ أو أثرٍ عن نبيّنا أو فريضةٍ فى كتابِ الله، فتقتدى بما شاهدتَ مما عملنا به
فيها"^(۲).

ويقول سعدى أيضاً:

ملوك ار نكو نامی اندوختند ز بیشینگان سیرت آموختند^(۳)

أى: إذا ادخر الملوك لأنفسهم حسن السمعة ونالوا الشهرة، فإنما تحقق ذلك لتأسيهم بالسابقين
فى سيرتهم العطرة.

كما يؤكد على أن:

خلاف بیمبر کسی ره گزید که هرگز به منزل نخواهد رسید
محال است سعدی که راه صفا توان رفت جز در پی مصطفی^(۴)

(۱) شرح بوستان، ص ۱۸۹.

(۲) نهج البلاغة، ص ۴۴۵.

(۳) بوستان، طبعة يوسفى، ص ۳۵.

(۴) بوستان، طبعة يوسفى، ص ۳۵.

أى: من يختار غير نهج الرسول، لن يبلغ مقصده مطلقاً.
ضرب المحال يا سعدى أن طريق الصفاء يمكن أن يسلك دون اتباع المصطفى.
ينهى الإمام على كلامه قائلاً:

"وأنا أسألُ بسعة رحمة وعظيم قدرته على إعطاء كل رغبة أن يوفّقنى وإياك لما فيه رضاه من الإقامة على العذر الواضح إليه وإلى خلقه، مع حسن الثناء فى العباد، وجميل الأثر فى البلاد، وتمام النعمة، وتضعيف الكرامة، وأن يختم لى ولك بالسعادة والشهادة، إنّنا إليه راجعون، والسلام على رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم الطيبين الطاهرين، وسلم تسليماً كثيراً، والسلام"^(١).
وهكذا سعدى فى دعوته لملكه، يقول:

جهانت به كام وفلك يار باد	جهان آفرنيت نكهدار باد
دل وكشورت جمع ومعمور باد	ز ملكت براگندكى دورباد
درونت به تأيد حق شادباد	دل ودين واقليت آبادباد
جهان آخرينت بر تو رحمت كناد	دكر هر جه كويم فسانه ست وباد
همينت بس از كردگار مجيد	كه توفيق خيرت بود بر مزيد ^(٢)

أى: فلتكن الدنيا على ما تريد، وليكن الدهر عونك، وليكن الله خالق العالم حافظاً لك.
وليكن قلبك مستقراً وبلادك عامرة، ولتبعد عن ملكك القلاقل والفوضى.
ولتهناً بتأييد الحق، وليكن قلبك ودينك وإقليمك عامراً.
ويرحمك الله برحمته الواسعة، وما عدا ذلك فهو هباء وضرب من الخيال.
ويكفيك من المجيد الفعال لما يريد، أن يوفقك لما فيه الخير ويزيدك فيه.
نعم هكذا يختتم الإمام على كلماته، بقوله: "وأن يختم لى ولك بالسعادة والشهادة".
ويدعو سعدى لملكه قائلاً:

مرادش به دنيا وعقبى برآر

أى: وحقق مراده فى الدنيا والعقبى
وتنتهى الرسالة بقول الإمام على:
والسلام على رسول الله . . .

ويقول سعدى فى نهاية نعتة لسيد المرسلين ﷺ: "عليك الصلاة اى نبى والسلام".

(١) نهج البلاغة، ص ٤٤٥.

(٢) بوستان "ديباجة"، ص ٣٩.

المبحث العاشر

المتنبى وسعدى

قبل البدء فى المقارنة بين شاعرين لكل منهما عصره وأدبه ولكل منهما لغته وأسلوبه ومجاله الذى تفرد به، لابد من القول بأن اهتمامى بالمتنبى وسعدى يعود إلى السنة الأولى من سنوات دراساتى الفارسية، عندما وقعت عيني على أحد أبيات سعدى الرائعة وجلب إلى ذهنى نظيره العربى من شعر "المتنبى". فشعرت بلذة الانتصار وبزهر المكتشف، وتخيلت أننى أحرزت سبقاً أدبياً. وبدأت فى تفحص الأشعار الفارسية ومقارنتها بما يشابهها فى شعر "المتنبى" وكلفت النفس عناء زهاء عدة أشهر، ثم فوجئت أن هناك دراسة مقارنة عقدت بينهما بالفعل وأحدثت ضجة أدبية وردود أفعال منذ عدة سنوات^(١)، وأسقط فى يدي. أما الآن وقد مرت على محاولاتي تلك سنوات طوال فقد آثرت أن أدلى بدلوى وأخوض فى الموضوع ولكن من وجهة نظر أخرى. وهى المقارنة بين الشاعرين فى أسلوبهما.

فبدأت من جديد مع وجود سؤال ملح فى ذهنى وهو: ما الطريق الصحيح لتلك المقارنة؟ وكيف التجنب من الوقوع فى خطأ المفاضلة بين الشاعرين؟ إذ إن كل من له روح ثورية وغرور قومى يميل للفخر والحماسة يفضل أشعار المتنبى المفعمة بالثورة والغرور، المخطمة لكل قيود العبودية، كما أن كل من له نفس شجية شفاقة وروح صوفية تواقة وتهيم، سوف يكون منصفاً إذا فضل سعدى.

وقد أخرجنى سعدى نفسه من هذه الحيرة لأنه وإن تأثر بالمتنبى اتبع أسلوباً خاصاً يتلخص فى كلمتين "تبادل المواقع"، فالأبيات الشعرية التى تأثر فيها سعدى بالمتنبى تبادلت موقعها من مدح إلى غزل ومن حماسة إلى مواعظ وحكم... وهكذا دواليك ولكى تتضح الصورة أكثر فأكثر سأضرب لذلك مثلاً وأذكر هذه الأبيات من شعر سعدى التى يقول فيها:

رہا نمیکنند ایام در کنار منش	کہ داد خو بستانم ببوسه از دهنش
همان کمند بکیرم کہ صید خاطر خلق	بدان همی کند ودر کشم به خو یشتنش
ولیک دست نیارم زدن بدان سر زلف	کہ مبلغی دل خلقت زیر هر شکنش ^(٢)

(١) المتنبى وسعدى، الدكتور حسين على محفوظ، مطبعة حيدري، طهران ١٣٧٧هـ.

(٢) كليات سعدى، "غزليات" طبعة فروغى وقريب ص ٢٨٩.

أى: لا تسمح الأيام ليكون الحبيب فى أحضانى، لأشفى غليل النفس بقبلاتى من ثغره.
لأسرقن شراكه التى يصيد بها قلوب الخلق، وأصيده بها وأضمه إلى.

ولكن لن أقوى على لمس أطراف طرته، ففى كل ثنية منها قلوب محطمة.
ألا تجلب هذه الأبيات الرائعة إلى الذهن نظيرها العربى حيث يقول المتنبى فى أكثر بيتين شيوعاً:
رمانى الدهر بالأرزاء حتى فؤادى فى غشاء من نبال
فصرت إذا أصابتنى سهام تكسرت النصال على النصال^(١)

فأطراف الطرة فى أبيات سعدى الفارسية هى نبال فؤاد المتنبى وسهامه، وقد امتلأت ثنايا هذه الطرة بقلوب البشر كما ترشقت السهام قلب المتنبى فإذا أصابت قلبه سهام أخرى تكسرت فوق بعضها كما هو حال الطرة التى انطوت ثناياها على قلوب المحبين، فإذا لمستها يد الشاعر تحسست هذه القلوب، وهذا ما وصفناه "بتبادل المواقع" أو ما يعرف فى الاصطلاح العلمى فى الأدب المقارن بتأويل الأديب لما قرأه فى أدب أمة أخرى وتفسيره له وتوظيفه توظيفاً آخر. فالأبيات الفارسية، هى من أجمل ما أنشده الشاعر من غزل والأبيات العربية هى فى مدح ورثاء أخت سيف الدولة، ولكن المعانى والصورة هى نفسها، وعندما تناولها سعدى لم يبقها على حالتها الأصلية بل اصططبت بفكرة ونطقت بلسانه وأصبحت متناسقة مع روحه المتغزلة. وهكذا أخرجت المعانى بحلة جديدة لا تقل بهاء وجمالاً عن حلتها الرائعة الأولى فقد أعجبتة فكرة وصورة المتنبى الشعرية فصاغها فى صورة أكثر ابتكاراً وإبداعاً.

وما الشاعر إلا مزيج للثقافات التى سبقتة والمعاصرة له بصورة عامة ولا يعاب عليه أن يتأثر بإحدى الشخصيات السابقة عليه متعمداً كان أو تلقائياً بشرط ألا يكون صورة مكررة لمن تأثر به. وهكذا نستطيع عقد مقارنة بين الشاعرين، حول الأسلوب الخاص لكل منهما، وكيفية بيانهما، فهذا هو المعيار الذى يمكننا بواسطته عقد المقارنة. إذ من الصعب النقارنة بين ألفاظهما، حيث إن "المتنبى" اشتهر بتراكيبه اللغوية العجيبة والمثيرة للجدل^(٢)، فى حين يكمن إبداع سعدى فى بساطة تراكيبه وعباراته ونأيه عن المبالغة والتكلف، حيث يقول:

به راه تكلف مرو سعديا اكر صدق دارى بيار ويا^(٣)

أى: يا سعدى لا تتخذ التكلف مسلكاً، فإن كنت صادقاً فاهلهم وتفضل.

(١) شرح ديوان المتنبى، عبد الرحمان البرقوقى، دار الكتاب العربى، بيروت، ١٩٣٨م، ج ٣، ص ١٤١.

(٢) انظر على سبيل المثال كتاب: لغة المتنبى، الدكتور إبراهيم عوض، مطبعة الشباب الحر، القاهرة ١٩٨٧م.

(٣) شرح بوستان خزائلى ص ٢١٣.

وبرغم اختلاف الأسلوبين، واللغتين، لكن هناك التقاء وتواردًا، لا يمكن إغفاله.
ونحن نتفق مع الرأي القائل: إذا نظرنا إلى الجانب الفكري في الأدب، لم يستغرب نفر منا أن
يقال: ليس هناك أدب عربي أو أدب غير عربي هنالك أدب جيد يعبر عنه بلغات مختلفة^(١).

وبظهور كتاب المتنبي وسعدى بدأ عهد جديد في الدراسات "السعدية" المقارنة إن صح التعبير
وانبرى الكتاب والنقاد الإيرانيون يدفعون عن الشاعر الكبير تهمة الأخذ من المتنبي. ورفض أغلبهم
إن لم يكن جميعهم مجرد تبادل الأفكار بين عقلية الشاعرين لدرجة جعلت أحدهم^(٢) يحاكي مقولة
الثعلب النحوى التى ردها عن الفرزدق: "لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث شعر العرب"، بقوله:
"لولا شعر سعدى وأدبه لذهب نصف أدب الشرق وثلث أدب العالم"^(٣).

ولكن هناك من أقر بتأثر سعدى بالمتنبي بأدبه وشعره بعامه. وقبل الخوض في هذا الموضوع لابد
أن نلتفت إلى نقطة هامة وهى فكر حياة كل من سعدى والمتنبي، وأن نتساءل: هل الفكر والحياة
شيئان متباعدان أم متصلان؟ وما السر الدفين الذى يجعل أغلب المفكرين والشعراء يلتقون على معان
واحدة وربما كلمات مشتركة تكتب بعينها بقلم كل منهم؟ هل السبب فى ذلك أن العقول الكبيرة
دائمًا ما تلتقى فى فهمها لكونه الحياة؟ وهذه المحاكاة وهذا التطابق فى المعانى والصور والأخيلة؟

ما الذى يجعل الشاعر الألماني فون أرنت يقول:

والذى أنبت الحديد من الأر ض أبى أن يكون فى الأرض عبدا^(٤)

وقد قالها المعرى قبله بألف عام:

والله من خلق المعادن عالـم ان الحداد البيض منها تصنع

وكذلك الشاعر الفرنسى الفريد دى موسيه حينما تتلاقى معانية الرائعة^(٥)، مع معان لأبى تمام،

وقد قالها قبله بألف عام أو أكثر، حيث يقول:

(١) سعدى الشيرازى، دكتور عمر فروخ، مطبعة المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية بدمشق، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م،
ص ١٢٧.

(٢) مقالة "مقايضة بين المتنبي وسعدى" دكتور أمير محمود أنوار، ذكر جميل سعدى، طبعة اليونسكو ١٣٦٤هـ ش . ص
٣٨٩.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٩٧.

(٤) ترجمة الدكتور عمر فروخ ونص الكلمات:

Der Gott der Eisen wachsen liss, Der wolte keine knechte

سعدى الشيرازى ، دكتور عمر فروخ، ص ١٢٩.

(٥) يقول دى موسيه:

L , homme revient Toujours a ses Premieres a mours.

ومعناها: نحن دائماً إلى بيتنا الأول

كم منزل فى الأرض يألفه الفتى وحنينه أبداً لأول منـزل
هذا التوارد فى المعانى والأفكار ينطبق على سعدى والمتنبى، ويظهر جلياً حينما نستعرض
أغراضهما الشعرية المختلفة ونبدأ بالمديح.

فى المديح:

فى حين استبد فن المديح بإنتاج الشاعر الكبير المتنبى، نرى أنه لم توجد بعض أشعار لسعدى فى
هذا المجال، وكان لكل من الشاعرين أسبابه فى المدح التى سوف نتعرض لها وكذلك لكل
أسلوبه الذى لا يمكن إغفاله، ولكنهما التقيا على أبواب المعانى.
مدح المتنبى أكثر من خمسين شخصاً^(١)، أغلبهم من الحكام والأمراء والشخصيات الأدبية البارزة
وكان جل همه من هذه المدائح الوصول إلى القمة، ولكن أية قمة كان يطمح إليها؟ كان حلمه
العظيم هو السلطة، لقد عاش حياته يحلم بإمارة يتولاها وأضاع الحياة دون الوصول إليها.
ولقد عانى المتنبى وأهدر أجمل أشعاره على باب التسول فى سبيل تحقيق الحلم الزائف فقتله
حلمه. ولعل أصدق ما ينطبق عليه من شعره فى هذا المجال قوله:

وليس بأول ذى همة دعت له لما ليس بالنائل

يشمر للـج عن ساقه ويغمره الموج فى الساحل^(٢)

ومدح سعدى الأمراء والسلاطين المعاصرين له وكانت له هو الآخر أسبابه ولكننا بالمقارنة للجو
الشائع فى عصره وبإلقاء نظرة على المديح من قبله وفى عهده، نراه لم ينزلق أو يتملق فى مديحه^(٣)،
بل كان الوفاء والنصح والإرشاد^(٤)، دافعاً لمديحه، فان اضطر أحياناً له فلم يتنازل ويحن الرأس أمام
الممدوح. وها هو يؤكد ذلك بقوله:

من آن نيم كه براى حطام بر در خلق بریزد اینقدر آبی كه هست بر رويم

أى: لست أنا الذى يريق ماء وجهه، على باب الخلق طلباً لحطام الدنيا.

(١) انظر: تاريخ الأدب العربى، حنا الفاخورى، ص ٥٩٤.

(٢) شرح ديوان المتنبى، البرقوقى، الجزء الأول، ص ٤١.

(٣) قلمرو سعدى، على دشتى، ص ٣١٤.

(٤) سعدى الشيرازى وأسرة الجوينيين، الدكتورة ملكة على التركى، القاهرة، ١٩٩٢م. دار الزهراء للنشر، ومقالة "مديحه

هاى سعدى" الدكتور سيد جعفر شهيدى، ذكر جميل سعدى كميسيون ملى يونسكو إسفند ١٣٦٤هـ.ش.

وعلى كل فقد التقت أحياناً معاني المديح وصوره وعوامله، لدى الشاعرين، وقد تعودنا في المديح أن نسمع الشاعر وهو يصف ممدوحه بالكرم والشجاعة والقوة وغيرها من الصفات والخصال.

وقد التقى الشاعران عند هذه الأوصاف التي تكررت في الأدب القديم وأصبحت سمة غالبية في شعر المديح.
يقول المتنبي:

يعطى فلا مطلة يكدرها بها ولا منه ينكدها^(١)

ويقول سعدى:

كرم كنند ونبيند بر كسى منت^(٢)

أى: يكرمون ولا يمنون على أحد.

والحث على الكرم والاستزادة منه تعودنا عليه في أشعار المتنبي، فها هو يقول:

فعد بها لا عدمتها أبداً خير صلات الكريم أعودها^(٣)

وكذلك سعدى:

بسمع خواجه رسيد ست كوئى اين معنى .

كه كفت: خير صلات الكريم أعودها^(٤)

أى: يبدو أن هذا المعنى قد بلغ أسماع السيد، إذ قال: خير صلات الكريم أعودها.

أما شجاعة الممدوح التي هي في الغالب لا تفوقها شجاعة، وكذا الكبرياء و... وكل الصفات التي أفاضها الشعراء على ممدوحيتهم دون تورع، نجدتها عند المتنبي على النحو التالي:

يزور الأعادى فى سماء عجاجة أسنته فى جانبها الكواكب^(٥)

ونرى سعدى يستخدم نفس التشبيهات والصور، فيقول:

زمين آسمان شد ز كُرد كبود جو انجم در او برق شمشير و خود^(٦)

(١) شرح ديوان المتنبي البرقوقى ص ٢٩.

(٢) كليات سعدى "مواظ" ص ١٣٠.

(٣) شرح ديوان المتنبي، البرقوقى، ص ٣٧.

(٤) كليات سعدى، ص ١١٤.

(٥) شرح ديوان المتنبي، البرقوقى، ص ٢٣٥.

(٦) كليات سعدى، ص ٢٥٣.

أى: أصبحت الأرض كالسما في غبارها اللازوردى.
وأضحت السيوف والحدود بلمعانها كالأنجم.

ويلاحظ أن أسلوب المتنبي في مدحه تقليدي فهو يستهل القصيدة بالغزل ووصف الطبيعة والسير إلى المدوح، ولا مانع من ذكر الصعاب التي قابلته، ثم يتخلص إلى المدح، غير أنه كثيراً ما كان يبدأ المديح بالحديث عن نفسه وتمجيدها والتعرض لبعض الأفكار الفلسفية ثم يتخلص للمدح^(١). وهكذا جاءت مدائح سعدى أو ربما قريبة من هذا النمط حيث يبدأ بالغزل ثم وصف الطبيعة مكان المطية ثم يتخلص إلى المدح وهو كذلك لم ينس نفسه في خضم هذا المديح. يقول المتنبي:

سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا بأننى خير من تسعى به قدم
أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى وأسمعت كلماتى من به صمم^(٢)
ويقول سعدى:

سر مى نهند بيش خطت عارفان فارس

بيتى مكر ز كفتهء سعدى نوشته اى؟

أى: يحنى عرفاء فارس هاماتهم لك، فهل كتبت بيتاً من أقوال سعدى؟
وقد عانى المتنبي من إحساسه بالتفوق على كل من حوله فجاءت أغلب مدائحه وكأنها صيغت لمدحه ذاته، ولم يخفف من غلوائه إلا اتصاله بسيف الدولة الحمدانى^(٣)، حيث رأى فيه النموذج الأمثل الذى طالما حلم أن يكونه، فأسبغ عليه كل صفات البطولة والنبيل فكأنه يمدح فيه نفسه، فيقول:

قواف إذا سرن عن مقولى وثبن الجبال وخضن البحارا
ولى فيك ما لم يقل قائل وما لم يسر قمر حيث سارا^(٤)
وكذلك يقول:

(١) المتنبي، جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٧م، ص ٥٩.

(٢) شرح ديوان المتنبي، البرقوقى، ص ١٩٩.

(٣) ثلث أشعار المتنبي جاءت فى مديح سيف الدولة الحمدانى، انظر: تاريخ الأدب العربى. حنا الفاخورى، والمتنبي، جورج غريب، وأمراء الشعر العربى، دكتور أنيس المقدسى، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٥م.

(٤) شرح ديوان المتنبي، البرقوقى، ص ١٩٨.

وصول إلى المستصعبات بخيلسه فلو كان قرن الشمس ماء لأوردا
ولكن تفوق الناس رأياً وحكمة كما فقتهم حالاً ونفساً ومحتدا^(١)

أما سعدى فلم يعان من نفس جامحة طموحة أو أمل كاذب، بل ثقلت على كاهله حكم
وتجارب الحقب الطويلة التي عاشها فأفرغها في مديحه بجرأة تساوى أو تضاهى جرأة المتنبي في
مدحه لذاته في محضر الحكام والأمراء، لكنها جرأة تتصف بسمو وشموخ لم يجاره فيه شاعر آخر،
فسعدى حين يوجه المديح لصاحب الديوان شمس الدين محمد الجوينى يجعل قصيدته زاخرة
بالمواعظ، فيقول:

به أول همه كار تأمل اوليتى بكن وكرنه بشيمان شوى به آخر كار
سراى آخرت آبادكن حسن عمل كه اعتماد بقا را نشايد اين بنيان^(٢)

أى: تمهل فى بداية جميع الأمور، وإلا ندمت فى نهايتها.

عمر دارك الآخرة بحسن العمل، فلا تجدر الثقة فى بقاء هذه الدار.

وعن الأشعار الجريئة التالية، يقول على دشتى: لولم يكن لسعدى غير هذه القصيدة فى مدح
الأتابك ابن زنكى لحق لها أن تنقش بماء الذهب، وتصبح مرجع فخره ومباهاته^(٣)، وهى:

بنوبتند ملوك اندر اين سبنج سراس

جه مايه برسر اين ملك سروران بودند؟!

كنون كه نوبت تست اى ملك به عدل كراى

جو دور عمر بسرشد در آمدند از باى

أى: يتناوب الملوك فى هذه الدار المعدودة الأيام، فالآن وقد جاء دورك فبادر إلى العدل.

فما أكثر السادة الذين كانوا على رأس هذا الملك، ولما انتهى دور عمرهم هلكوا.

وهكذا المرء يقع فى حيرة حينما يحاول تقصى عوامل التأثير بين الشعاعين، فهناك تأثير لا يمكن
إنكاره.

ولكن هناك أيضاً تناقضاً بين الشخصيتين، فأحدهما أستاذ الغزل بلا منازع، والآخر لا يجيد
الغزل على الإطلاق وإن فعل يجعل القصيدة معركة حربية بينه وبين المحبوبة، وإن كانت له أبيات
بث فيها آلامه النفسية وصل فيها درجة من الرقة جعلتها أقرب إلى الغزليات.

(١) المرجع السابق، ص ١٢٥.

(٢) بوستان سعدى، باب العدل وتدبير الرأى ص ١٨١.

(٣) قلمرو سعدى، على دشتى، ص ٣٢٤.

بأذ هواك صبرت أو لم تصبراً
وبكاك إن لم يجر دمك أو جرى
كم غر صبرك وابتسامتك صاحباً
لما رآه وفي الحشى ما لا يرى
أمر الفؤاد جفونه ولسانه
فكتمنه وكفى بجسمك مخبراً^(١)

وقد حاكى سعدى نفس هذه المعانى والصور البلاغية فى غزلياته التالية:

دعوى عشاق را شرع نحواهد بيان

كونه زردش دليل نالهء زارش كواست^(٢)

أى: لا يحتاج الشرع إلى دليل لإقامة دعوى على العشاق، فدليله وجههم الأصفر وحجته أنيهم الشجى.

نالیدن در دناك سعدى بر دعوى دوستى بيانست

أى: أنين سعدى الشجى، دليل على دعواه الحب.

وفى مجال العقيدة يتضح لنا التنافر التام بين الشخصيتين، فقد كان المتنبى واهى العقيدة الدينية، مع معرفته التامة بكل النحل التى شاعت فى عصره من غير أن يعتقد بوحدة منها، ويأتى على ذكر بعضها فى شعره، وقد كثر استخفافه بالدين، لكننا لا نستطيع رميه بالإلحاد أو الزندقة فنحن نلمس فيه حمية دينية ونزعة إسلامية ولا سيما فى عهد سيف الدولة.

أما سعدى فقد كان مسلماً متديناً ورعاً كما يريد الإسلام وإن اختلفت الآراء فى مواقفه فيها هو يقول فى رثاء المستعصم:

آسمان را حق بود كر خون بيارد بر زمين

بر زوال ملك مستعصم أمير المؤمنين^(٣)

أى: إن السماء يحق لها أن تمطر دماً على الأرض، حزناً على زوال ملك المستعصم أمير المؤمنين. وهو نفسه الذى قال المديح فى هولاءكو (قاتل المستعصم)، فأخذ عليه البعض ذلك، وعلمه البعض الآخر بأنه أرغم على المديح فجعله فى صورة مواعظ وحكم^(٤).

أما على الصعيد الدينى وأثر القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف، فقد مدح سعدى الرسول الأكرم ﷺ وقال:

(١) شرح ديوان المتنبى البرقوقى ص ٢٦٤.

(٢) كليات سعدى " غزليات" ص ٣٨١.

(٣) كليات سعدى، ص ٣٩٢.

(٤) سعدى الشيرازى وأسر الجوينيين، الدكتورة ملكة على التركى، القاهرة، ص ١٩.

بلغ العلا بكماله كشف الدجى بجماله
حسنت جميع خصاله صلوا عليه وآله^(١)

وكذلك قال:

كريم السجایا جمیل الشیم نبی البرایا شفیع الأمم^(٢)
فحكّمه ومواعظه الدينية المستمدة من القرآن الكريم والحديث النبوی الشريف لا تعد ولا تحصى
ولا تقاس بكمها الكبير إلى الكم القليل للغاية عند المتنبي الذي خلت أغلب أشعاره على
روعتها من أية موعظة أو أثر دينيين، ولم يدخل رحابها إلا قليلاً نادراً، فهو الذي استخف بأهل
مصر قائلاً لهم:

أغاية الدين أن تحفوا شواربكم يا أمة ضحكت من جهلها الأمم^(٣)
وفى الحديث أن الرسول ﷺ أمر بحف الشوارب. لكنه لما عوتب على عدم مدحه لآل البيت
عليهم السلام رد قائلاً:

وتركت مدحى للوصى تعمداً إذ كان نوراً مستطيلاً شاملاً
وإذا استطال قام بنفسه وصفات ضوء الشمس تذهب باطلاً^(٤)

فى الوصف:

وكما برع سعدى فى وصف الطبيعة والرياض، فقد برع المتنبي فى وصف المعارك والحروب
أيضاً، وكما أسلفنا إن كلا الشاعرين له مجاله وقمته التى تربع عليها ولم ينافسها فيها أحد، فقد كان
لكل منهما قوة هائلة مع حس مرهف فى الوصف.
هكذا يصف سعدى شیراز:

خوشا تفرج نوروز خاصة در شیراز كه بر كند دل مرد مسافر از وطنش
عزيز مصر جمن شد جمال يوسف كَل صبا به شهر بر آورد بوى براهنش
عجب مدار كه از غيرت تو وقت بهار بكريد ابر و بچندد شكوفه در جمنش^(٥)
اى: ما أبهج مشاهد الربيع لا سيما فى شیراز، إنها لتنسى الغريب وطنه.

(١) الكَلستان "دياجة" خطيب رهبر ص ٩.

(٢) بوستان، طبعة يوسفى، ص ٣٥.

(٣) شرح ديوان المتنبي البرقوقى ص ٢٩٥.

(٤) المرجع السابق، ص ٢٣٢.

(٥) كليات، غزليات، ص ١٧٨ طبعة فروغى.

لقد أصبح الورد بجماله (شبيه يوسف) عزيزاً على خميلة مصر، وجلبت نسائم الصبا قميصه للمدينة.

فلا تتعجب من أن تغبط وقت الربيع، فيبكي السحاب وتضحك البراعم في الخمائل. فهو سعيد دائماً مبتهج بالطبيعة، وقد كان لطبعه الرقيق وحسه المرهف ونشأته في "شيراز" بطبيعتها الغناء ورياضها آثار واضحة على أدبه ألقت عليه بظلال خاصة جعلت رائحة الورد وأنغام الطيور تنبعث من كلماته، فهو دائماً في حالة رضا ومصالحة مع الزمن. أما المتنبي فقد رأى شيراز أيضاً ومدحها ولكن بلسان الفارس الذي لا يرى الدنيا إلا ساحة للقتال ولم تدفعه طبيعة شيراز إلى الابتهاج والسرور، ولم ير في ظلال أشجارها إلا أضواء شبيهة بالدنانير، فهذه الأغصان الوارفة ما هي إلا واق من الحر، وهذه الرياض الغناء ما هي إلا ساحة للشجعان:

مغانى الشعب طيباً فى المغانى	بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربى فيها	غريب الوجه واليد واللسان
ملاعب جنة لو سار فيها	سليمان لسار بترجمان
طبت فرساننا والخيـل حتى	خشيت وإن كرم من الحران
غدونا تنفض الأغصان فيها	على أعرافها مثل الجمان
فسرت وقد حجبـن الحر عنى	وجئن من الضياء بما كفانى
والقى الشرق منها فى ثيابى	دنانيرا تفر من البنـان ^(١)

فهو يرى أن الفتى العربى يشعر برغبته فى هذه الديار، ولكن الواضح أن غربته ليست عن الديار بل عن الأجواء المحيطة به، فهو ينقل لنا رؤيته بوصف هزيل متصنع، فصلصلة السيوف - لا هديل الحمام وأنغام البلابل - هو الصوت الذى يشنف آذانه، ولون الدماء والرمال هى الألوان التى اعتادها بصره، فالجد والعظمة لا الخضرة والبراعم، هى شغله الشاغل، فلنسمعه وهو يقول:

أفكر فى معاقرة المسنايا	وقود الخيل مشرفة الهوادر
زعيم للقمنا الخطى عزمى	بسفك دم الخواضر والسوادر
إلى كم ذا التخلف والتوانى	وكم هذا التمدادى فى التمدادى
وشغل النفس عن طلب المعالى	بيـع الشعر فى سوق الكساد ^(٢)

(١) شرح ديوان المتنبي البرقوقى ص ٣٨٣.

(٢) المرجع السابق، ص ٧٦، ٧٧.

الحكمة:

لم يكن المتنبي فيلسوفاً بمعنى الكلمة، إذ ليس له آراء شاملة في ماهية العالم أو أصل الحياة أو جوهر الأخلاق، يقوم عليها نظام من الفكر متصل متماسك وإنما له خطرات في الحياة والأحياء^(١).

والمتنبي لم تشغله مشاركة الفلاسفة في نظراتهم إلى الماورائية من الحياة ومعالجة معضلتى المصدر والمصير^(٢).

وهكذا كان سعدى فإنه لم يكن في صف الحكماء، بل هو أديب له مرتبة من الفضل والتفكير والتأمل^(٣).

والمصدر الأساسى لحكمة كل منهما هو التجارب والإلهام وليس عن دراسة فلسفية وإن كانت لبعض النظريات الفلسفية اليونانية بصمة واضحة على حكم المتنبي.

الحياة:

هى فى نظر المتنبي امرأة غادرة لا عهد لها وإن حدث وقدمت عطاء فى يوم ما فلا بد وأن تسترد ما وهبته، فهى لا تحفظ عهداً ووداً، فقد غربته وأبكته، وعندما جاءها مستسقياً أمطرت عليه المصائب والبلايا:

وهى معشوقة على الغدر لا تحفظ عهداً ولا تتمم وصلاً^(٤)

أبدًا تسترد ما تهب الدنن — يا فياليت جودها كان بخلًا^(٥)

وهل وجد فيها سعدى غير هذا، فها هو ينعتها بنفس الصفات وينشد نفس المعانى فى تلك المعشوقة الكاذبة.

فلماذا نعلق الآمال بهذه الدنيا الغنية الخائنة التى تعطى لتأخذ وتهب لتسلب، هكذا ديدنها:

خلاف عهد زمان بى خلاف معلومست

كه هيج نوع نبخشد كه باز نربايد^(٦)

(١) تاريخ الأدب العربى، حنا الفاخورى ٦٢٥.

(٢) المتنبي، جورج غريب ٩٧.

(٣) قلمرو سعدى ص ٣٩٢.

(٤) شرح ديوان المتنبي البرقوقى ص ٢٨٣.

(٥) شرح ديوان المتنبي البرقوقى ص ٤٠٠.

(٦) كليات سعدى "مواعظ" ص ١٧٤.

أى: نكت الزمان بعهدده معلوم بلا جدال، فلا يهيب (اليوم) شيئاً إلا وسلبه (غداً).
ولكن ما العمل، والإنسان متعلق بهذه الدنيا ويعشقها رغم أفعالها فهي حبيته التي لا سبيل له
في الهروب منها فإذا هرب فأين الملجأ وأين الملاذ؟
وما هو المتنبي يقول:

ولكنك الدنيا إلى حبيبة فما عنك لي إلا إليك ذهاب^(١)
وما هو سعدى يقول:

وته نكنم ز دامت دسك ور خود بزنى به تبغ تيزم
بعد از تو ملاذ وملجأى نيست هم در تو كَريزم ار كَريزم^(٢)
أى: ليس لي مذهب عنك، وإن قطعتني إرباً إرباً بسيفك القاطع.
فبعدك لا ملاذ لي ولا ملجأ، وإن فررت منك إليك أفر وأذهب.
ولا بد لهذا الصخب من هدوء ولهذا الشد والجذب من نهاية فاللوت قادم لا محالة.
فلماذا نعلق النفس بالسراب، فلا خلود في الدنيا وإلا فأين من سبقونا؟
يقول المتنبي:

وما أحد يخلد في البرايا بل الدنيا تؤول إلى زوال^(٣)
وهكذا سعدى يرى أن هذه الدنيا إلى زوال ولا خلود لأحد فيها، فيقول:
جهان اى بسر ملك جاويد نيست^(٤)

أى: بنى ليست الدنيا دار خلود.
ولكنه يرى إمكانية البقاء بالعمل الصالح فهو شاعر تغلب عليه الروح الدينية فيقول:
جهان نمائد وآثار معدلت ماند
به خير كوش وصلاح وبه عدل كوش وكرم^(٥)
لم يبق العالم، وتبقى آثار العدل
فاجتهد بالخير والصلاح واسع بالعدل والكرم

(١) شرح ديوان المتنبي البرقوقى ص ٣٢٧.

(٢) كليات سعدى " غزليات" ص ١٨٢.

(٣) شرح ديوان المتنبي البرقوقى ص ١٤٥.

(٤) بوستان طبعه يوسفى ص ٦٥.

(٥) كليات سعدى ص ٥١٠.

الناس:

اختلفت نظرة المتنبي للناس عن نظيره الشاعر الفارسي سعدى فقد عمر الأخير طويلاً وخالط الناس وعاشرهم وكان دائماً لهم بمثابة الناصح الأمين يرى عيوبهم ويحاول تقويمها ويرى تكالبهم على الحياة وكيدهم لبعضهم الآخر فينصحبهم بفريدته الخالدة التي يذكرهم فيها بالحديث النبوي الشريف (مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم مثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى)، فيقول:

بنى آدم اعضاى يك يكرند كه در آفرينش ز يك كوه رند
جو عضوى بدرد آورد روز كار ذكر عضوها را نماند قرار
توكز محنت ديگران بيغمى نشايد كه نامت نهند آدمى^(١)

أى: بنو آدم أعضاء بعضهم لبعض، لأنهم فى الخلق جوهر واحد.

فإذا آلت الأيام عضواً، لم يبق لبقية الأعضاء قرار.

وإذا لم تألم لمحنة الآخرين، لا يليق أن تسمى آدمياً.

"فالمجموع البشرى جسد واحد، وبنو آدم بعضهم أعضاء لبعض، إذا اشتكى عضو تداعت له سائر الأعضاء بالسهر والحمى، وليس بآدمى من لم يتألم لألم أخيه الإنسان، والعبادة الحق لا تكون بغير نفع الناس والبدار إلى غوثهم فى الملمات"^(٢)

ولكن رد فعل المتنبي من أهل زمانه يختلف عن سعدى، فهو ليس فقط لا يغفر لهم مساوئهم ولا يريد نصحبهم، بل يستخدم فصاحته فى نقل عيوبهم كما هى وسلط عليها الجهر ليظهرها فى صورة مخجلة:

أدم إلى هذا الزمان أهيله فأعملهم فدم وأحزمهم وغد
وأكرمهم كلب وأبصرهم عم وأسهدهم فهد وأشجعهم قرد^(٣)

وعلق العقاد على أشعار المتنبي، فيقول:

أكثر ما يرى مصغراً حين يهجو مغيظاً محققاً أو يستخف متعالياً محقراً و"أهيله" أراد بها التحقير والازدراء فهو لا ينظر للناس إلا بعين الاحتقار والغيط وهو يعلم مكانته بين "أهيل" هذا الزمان ولهذا هو أنف منهم:

(١) شرح كلستان خزائلى ص ٢١٠.

(٢) جنة الورد" المقدمة" الدكتور أمين عبد المجيد بدوى ص ٢٤.

(٣) شرح ديوان المتنبي البرقوقى ج ٢، ص ٣٧٤.

إني أنا الذهب المعروف مخبره يزيد في السبك للدينار ديناراً^(١)
وهكذا سعدى فهو يشعر بالزهو لكنه من نوع آخر، فهو يتباهى بشعره وبكلامه الحلو كالسكر:
هر متاعى ز معدنى خيزد شكر از مصر و سعدى از شیراز
أى: كل متاع ينشأ من معدن، السكر من مصر وسعدى من شیراز.
فهو متعال بأدبه لكنه متواضع بأخلاقه، لكنه تواضع ممزوج بالإباء والرفعة فلا ينحنى أمام الملوك
ولا يمدحهم إلا بما فيهم، فإن اقترب منهم فهو من منطلق الوفاء بالجميل وها هو يخاطب سعد بن
زنكى قائلاً:

بدمر بنده قدیم تو بود عمر در بندگی بسر برده است
بنده زاده جو در وجود آمد هم به روی تو دیده بر کرده است
خدمت دیگری نخواهد کرد که مرا نعمت تو برورده است
أى: إن أبى خادمك القديم، قد أفنى العمر فى خدمتك.
وعندما جاء ابنه للوجود، تفتحت عيناه على محياك.
ولن يخدم سواك، لأنه ربيب نعمتك^(٢).

ويبدو أن الشاعرين يتفقان فى أن الإنسان قد ورث المعاصى من أبويه آدم وحواء.
يقول المتنبى:

أبوكم آدم سن المعاصى وعلمكم مفارقة الجنان^(٣)

ويقول سعدى:

كناه اول ز حوا بود و آدم^(٤)

أى: كانت الخطيئة الأولى من حواء و آدم.

وكذلك يتفقان فى أن العقل هو العطية القيمة التى وهبها الله تعالى للإنسان ولا بد له من المحافظة
عليها فلولاها لانهط ولكان أدنى من الحيوانات.

آدمى را عقل باید در بدن ورنه جان در کالبد دارد حمار^(٥)

(١) مطالعات فى الكتب والحياة، عباس محمود العقاد مطبعة الاستقامة، ط ٢، ص ١٣٧.

(٢) کلیات سعدى "مواظ" طبعة فروغی، ص ١٥٦ وانظر أيضاً: سعدى شیرازی وأسر الجوينین ص ٩.

(٣) شرح دیوان المتنبى، ص ٣٨٤.

(٤) کلیات سعدى "مواظ" ص ١٥٣.

(٥) کلیات سعدى، ص ٦١٧.

أى: ينبغي أن يكون للإنسان عقل، وإلا فللحمار أيضاً نفسه.
المتنبى:

لولا العقول لكان أدنى ضغيم أدنى إلى شرف من الإنسان^(١)
وصاحب الفضل لا يحتاج للإفصاح عن نفسه، فالفضل ينبئ عن نفسه، فيقول سعدى:
أكرّ بود مرد از هنر بهره ور هنر خود بگوید نه صاحب هنر^(٢)
أى: لو كان للمرء نصيب من الفضل، ينبئ الفضل عن نفسه لا صاحب الفضل.
يقول المتنبى:

من كان فوق محل الشمس موضعه فليس يرفعه شيء ولا يضع^(٣)
والشيء الواضح والملموس أن الذات هي التي تفرض نفسها في حالتى المتنبى وسعدى، فروح
التمرد في المتنبى جعلته ناقماً على كل من حوله حاداً في ردود أفعاله خلافاً لسعدى الذى مكنته
التجربة الطويلة مع الحياة والعمر المديد الذى ناهز فيه المائة، من القيام بدور الواعظ.
وإذا سلمنا أن المضمون مشترك بينهما، فالصورة التعبيرية هي التي ميزت كلا منهما، فالبيتان
السابقان اللذان أوردناهما للمتنبى وسعدى يدوران حول فكرة واحدة. لكن سعدى عاجلها بهدوء
ورزانة تنبئ عن حكمته، أما المتنبى فقد أخرجها في صورة تجسد شخصيته الثائرة المتمردة على كل
الأوضاع. هو كمنظيره الفارسي جرب الحياة لكنها لم تمهله الوقت الكافي لإطفاء هذه النيران
المتأججة في صدره والتي زادت من جذوتها طبيعته كفارس "يعرفه السيف كما يعرفه القلم"، فهو
رب السيف والقلم في العصر والوسيط.

كما لم يكن المتنبى متديناً وإن انفلت من بين أصابعه وذلك نادراً بعض ما يعبر عن إيمان:
لست الملووم أنا الملووم لأننى أنزلت آمالي بغير الخالق^(٤)
ولهذا لم يخفف التدين من غلواء نفيه ولم يصقلها مثلما صقل نفسية سعدى. هكذا فكلما اشترك
الشاعران في مضمون معين اختلفا في صورهما التعبيرية:

(١) شرح ديوان المتنبى، البرقوقى، ص ٣٠٨.

(٢) كليات سعدى، ص ٢٠٦.

(٣) شرح ديوان المتنبى البرقوقى ص ٣٤١.

(٤) شرح ديوان المتنبى البرقوقى ، ص ٦٤.

فالمُتنبي يتوهم الذل توهمًا، ويراه في تصرف كل المحيطين به^(١)، والذل في نظره أفظع من الفقر
إذن لابد من طلب العز ولو كان في جهنم، ونبد المذلة ولو كانت في جنات النعيم:
فاطلب العز في لظى وذر الذل ولو كان في جنان الخلود^(٢)
ويحاكي سعدى هذه المعاني المتأججة الملهبة لكنه يصبها في قالب مغاير تمامًا، فالعذاب عند
في بعد الحبيب وليس في غير ذلك، والجنة الموعودة يراها معه ولو كانت في قلب الجحيم:
كربى تو بود جنت بر كنكره ننشينم ور با تو بود دوزخ در سلسله آويزم^(٣)
أى: إن كانت الجنة بدونك فلن أبقي حتى في أعلاها، وإن كان الجحيم ولكن معك فسأتعا
بأذيالك.

ويكرر نفس الفكرة، قائلاً:

با تو مرا سوختن اندر عذاب به كه شدن با ذكرى در بهشت^(٤)
أى: كوني معك وإن كان حرقاً في عذاب، أفضل عندي من أن أكون مع غيرك في الفردوس
ويبدو التوافق بين الشخصيتين واضحاً في شعرهما الوجداني، وكذلك في الأفكار العامة الـ
تحدد وتقيم شخصيتهما الإنسانية:

فيقول المتنبي:

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب

وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب^(٥)

ويقول سعدى:

شوق را بر صبر قسوت غالبست

عقل را بسا عشق دعوى باطلست^(٦)

أى: الشوق غالب الصبر لا محالة، ودعوى العقل مع العشق دعوى باطلة.
وكلاهما ذم الخلق السيئ، مع الفارق الكبير بينهما حدة المتنبي ومرونة سعدى.

(١) المتنبي، جورج غريب، ص ١٢٣.

(٢) ديوان المتنبي، ص ١٥.

(٣) كلستان، ص ١٤٩.

(٤) كلييات سعدى "غزليات"، ص ٢٢٠.

(٥) شرح ديوان المتنبي البرقوقى، ص ٤٦٤.

(٦) كلييات سعدى "طيات" ص ٥٧٣.

يقول المتنبي:

إذ أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا^(١)

ويقول سعدى :

"دشمن به ملاطفت دوست نكردد بلكه طمع زياد كند"^(٢).

أى: لا يصبح العدو صديقاً بالملاطفة، بل يزداد طمعه.

وقد عانى سعدى من اليتيم وهكذا المتنبي الذى أدرك معناه حينما توفيت جدته لأمه، وقد قال فيها أروع ما يقال من رثاء ولكن الحالة المعنوية والروحية لشخصيتهما متباينة بشكل ملحوظ، عبر كل منهما عن مشاعره فى اليتيم بصورة تعكس ما انطبعت عليه شخصية كل منهما.

يقول المتنبي^(٣):

أحن إلى الكأس التى شربت بها	وأهوى لمثواها التراب وما ضما
عرفت الليالى قبل ما صنعت بنا	فلما دهتنى لم تزدنى بها علما
هبينى أخذت الثأر فيك من العدى	فكيف بأخذ الثأر فيك من الحمى
لئن لذ يوم الشامتين بيومها	لقد ولدت منى لأنفهم رغما
يقولون لى ما أنت فى كل بلدة	وما تبتغى؟ ما ابتغى جل أن يسمى
كأن بنيهم عالمون بأننى	جلوب إليهم من معادنه اليتما
وانى لمن قوم كأن نفوسهم	بها أنف أن تسكن اللحم والعظما
كذا أنا يا دنيا إذا شئت فاذهبى	ويا نفسى زىدى فى كرائها قدما
فلا عبرت بى ساعة لا تعزنى	ولا صحبتنى مقلة تقبل الظلما ^(٤)

فاليتم أصبح مسألة ثأر بين المتنبي والحمى والحياة بأسرها. ولأن الحمى عدو لا سبيل للوصول إليه يصب المتنبي جام غضبه على الناس الذين يراهم جميعاً شامتين لموتها. وعندما تسأله هذه الأشباح المائلة فى خياله من أنت؟ وماذا تريد؟ يرد بأن ما يتغيه جل أن يسمى.

(١) شرح ديوان المتنبي ص ١١.

(٢) كليات سعدى، ص ٦١٧.

(٣) جاء فى الديوان: أن جدة المتنبي لأمه اشتاقت إليه فكتبت تعاتبه فلما جاءها الرد منه يطلب الحضور إليها قبلت كتابه وحثت من شدة السرور فقتلها الفرح.

(٤) شرح ديوان المتنبي البرقوقى ، ص ٢٢٦ - ٢٣٥.

وربما ما كان يريد المتنبى في هذه اللحظات هو اليتيم لكل الأبناء، وما يؤكد هذا الافتراض البيت اللاحق الذى يقول فيه إن هؤلاء الأبناء يعرفون أننى سوف أجلب إليهم من معادنه (اليتما). وهو فى هذه القصيدة بلغ قمة الكراهية للمجتمع وكل ما يحيط به، بل إنه كره الحياة نفسها فهى ظالمة، أنف قومه العيش فيها ولهذا (ماتوا)، وهو مثلهم يفضل الموت ويرفض العيش ساعة فى مذلة اليتيم. نعم فهو يعد اليتيم مذلة وكذلك يرفض مهجته إن قبلت هذه المذلة وهذا الظلم، ظلم الأقدار التى صيرته يتيمًا.

هذه هى تجربة المتنبى مع اليتيم، فالأحداث الأليمة لا تقربه من آلام الناس، بل تزيده شراسة فى مواجهة الجميع، بل فى مواجهة القدر وهذا لا يمكن.

والآن لنر ماذا فعل اليتيم بنظيره الفارسى سعدى فاسمعه حينما يقول:

غبارش بيفشان وخارش بكن	بدر مرده را سایه بر سر فكن
بود تازة بى بیخ هرگز درخت؟	ندانى چه بودش فرومانده سخت؟
مده بوسه بر روی فرزند خویش	جو بینى یتیمی سر افکنده بیش
وگر خشم کیرد که بارش برد؟	یتیم ار بکیرد که نازش خرد؟
بلرزد همی جون بکیرد یتیم	الا تا نکیرد که عرش عظیم
به شفقت بيفشان از جهره خاك	به رحمت بكن آبش از دیده باك
تو در سایه خویشتن برورش	اگر سایه خود برفت از سرش
که بر سر کنار بدر داشتتم	من آنکه سر تاجور داشتتم
بریشان شدى خاطر چندکس	اگر بر و خودم نشستی مکس
نباشد کسی از دوستانم نصیر	کنون دشمنان کر بر ندم اسیر
که در طفلى از سر برفتم بدر ^(۱)	مرا باشد از درد طفلان خبر

أى: انشر ظلالك فوق رأس اليتيم، وانفض عنه التراب إن عفره واقلع الشوك إن جرحه.

هل تدري ماذا حدث له فأصبح كسيرًا كما ترى، نعم، هل رأيت شجرة نضيرة دون جذور.

فإذا ما رأيت يتيمًا مطأطأ الرأس ذلاً وانكساراً، حذار أن تقبل ابنك أمامه.

فمن يداعب اليتيم إذا بكى؟ ومن يسترضيه إذا غضب واشتكى.

(۱) بوستان، طبعة يوسفى ص ۸۰.

فلا تدعه يبكى، فيهتز لبكائه العرش العظيم.
فامسح دموعه عطفًا وحنانًا، وانفض التراب عن وجهه حبًا ورفقًا.
فإذا انحسرت عنه ظلاله، فارعه تحت ظلالك.
فقد كنت متوجًا، حينما كنا أحياء في كنف أبي.
وإذا ما حطت على ذبابة، اضطربت لذلك جماعة غفيرة.
واليوم إذا ما أسرنى الأعداء، لن يهب إلى نصرتي أى أحد من الأصدقاء.
فقد كابدت آلام الأطفال (اليتامى)، إذ إننى فقدت فى الصغر والدى.
فلا نسمع من سعدى هذه الصرخات الغاضبة من فعل الزمان الذى أذاقه مرارة اليتيم، لأنه كان متأثرًا بتعاليمه الدينية التى تدفعه إلى التسليم بقضاء الله سبحانه وتعالى وقدره، بل ييث لنا الآلام التى عاناها من اليتيم بهدوء، ويستدر عطفنا بعرضه للأسئلة المتتالية التى تجعل قلوبنا تنقبض لمجرد تخيل صورة ذلك اليتيم التائه فى خضم الحياة بلا نصير ولا معين. وهو كعادته يحرك فينا الجانب الدينى ويذكرنا بغضب الله على من يترك اليتيم لدموعه وأحزانه، ولا تجد فى سعدى هذا الطبع الثائر النافر من الحياة والمجتمع كما اتضح لنا ذلك عند المتنبى، بل تجد فيه وفى يتمه وداعة حين يقر بخبايا نفوس الأصدقاء والأصحاب الذين يعلم جيدًا أنهم لن يتورعوا عن خذلانه إذا وقع فى الأسر، لكنه لا يتمنى لأطفالهم اليتيم بل جعل استنتاجه هذا تأكيدًا على ضرورة رعاية اليتيم، ولأنه ذاق مرارة اليتيم فهو يوصى الناس خيرًا بكل الأيتام.
وهكذا فقد تمتع الشاعران بشهرة فاقت أقرانهما وخلدتهما على مدى الدهر ولا سبيل إلى المفاضلة بينهما، وإن كان سعدى تأثر ببعض أشعار المتنبى فلا يعاب عليه ذلك إذ إنه جدد فى الصور وأبدع. كما أن أغلب هذه المعانى الشعرية كانت متداولة حتى قبل ظهور المتنبى^(١) فى أدب الشعراء وامتلات بها الآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة. وتأثر سعدى ليس وفقًا على شخصية المتنبى بل هو تأثر بميراث ضخيم فى الأدبين العربى والإسلامى معًا. والنقطة الهامة هى: هل قلد سعدى فى أشعاره ما نظمه المتنبى من أشعار أم أنه أحبها وتذوقها فاخترنتها الذاكرة ثم خرجت إلينا فى النهاية مع كل ما أخذه من موروثاته القديمة فى حلة جديدة هى عصارة فكر وثقافته الخاصة؟

(١) انظر مقالة: "مقايسة أفكار المتنبى وسعدى"، الدكتور أمير محمد أنوار، ذكر جميل سعدى ص ٢٩٩.

وقد كان لكل منهما غاياته من الشعر، فقد صيّر المتنبي شعره جواداً جامعاً حاول به بلوغ قمة المجد في توليه ولاية أو إمارة، وجعل حكمه سلماً لبلوغ ذلك المجد وسوطاً على ظهور من آلموه وأحدثوا في نفسيته مرارة لم تمحها كل هدايا وأموال الأمراء والملوك، فهو لم يعرف الحب ولم يتذوقه، وأعز مكان لديه في الدنيا سرج سابح. وهو يعيش صراعاً بينه وبين الحياة، فإن طال سهادته ردد قائلاً أرق على أرق ومثلى يأرق؟ فهو لا يحمل بين جنباته سوى هم واحد جعله يطرق جميع الأبواب التي لا يخفى سبب توجهه لها:

فسرت نحوك لا ألوى على أحد أحت راحتي الفقر والأدبا^(١)

وهو منذ بداية شهرته التي شغلت الناس وحتى نهاية المطاف كان يرنو لغاية عجز هو نفسه عن الإجابة عليها:

يقولون لي ما أنت في كل بلدة وما أبتغي؟ ما أبتغي جلّ أن يسمى^(٢)

أما سعدى فقد كانت غاياته من الشعر كثيرة وهو جدير بلقب "شاعر الإنسانية"؛ فقد عبر عن الإنسان بكل ما يحمل من متناقضات وجرب الحياة وعمر فيها طويلاً وجلس يسجل لنا تجربة الأعوام الطويلة، وقد تاه في سراديب العشق والهوى، وهو يشق الطريق إلى الحرم للصلاة فيخاطب نفسه قائلاً:

زهدت به جه كار آيد كر رائده در كاهی

كفرت به زیان دارد كر نيك سر انجامي

أى: ماذا يفيدك الزهد إن كنت طريد الحرم؟ وإن حسنت عاقبتك فماذا يضريك الكفر؟

كما جلس القرفصاء يلقي الملوك والسلاطين دروساً في الحكم والحياة. ورحل وترك لنا كنزاً هائلاً بين غزل ومديح ومواعظ وحكايات راجت واشتهرت على مدى التاريخ. وفي النهاية ترك لأخيه الإنسان رسالته الإنسانية فحواها عصارة تجاربه وكلماتها وقع السنين على دهاليز عمره.

تو با دشمن نفس همخانه ای	جه در بند بیکار بیگانه ای؟
تو خود را جو کودک ادب کن به جوب	به کرز کران مغز مردم مکوب
وجود تو شهرى است بر نيك و بد	تو سلطان و دستور دانا خرد

(١) ديوان المتنبي، ص ٢٤٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٤٨.

رضا و ورع: نیکنامان حُرر هوی و هوس رهزن و کیسه بر
جو سلطان عنایت کند با بستان کجا مانند آسایش بخردان
تو را شهرت و حرص و کین و حسد جو خون در رگاند و جان در جسد
ای: أنت تساکن نفسك العدو لك^(۱)، فلم تشغل بالصراع مع الأجنبي؟
فأدب نفسك كالطفل بالعصا، ولا تهشم بها رؤوس الغير.
إن وجودك مدينة مليئة بالصالح والطالح، وأنت سلطانها ووزيرك^(۲) العقل.
والرضا والورع أعيانها الأشراف، والهوى والنفس قطاع الطرق فيها وخطافوها.
فإذا عطف السلطان على الأشرار، فأنى للعلماء الراحة.
ثم ينهى مقولته بهذا البيت قائلا للإنسان اعلم:
أن الشهوة والحرص والحقد والحسد، يسرى فيك سريان الدم فى العروق والروح والجسد.
وهكذا اتضح لنا تأثر سعدى بالمتنبي، وإن كان لكل منهما أسلوبه الذى امتاز به وانفرد فيه.

(۱) يقصد النفس الأمانة بالسوء.

(۲) دستور: بمعنى القانون وكذلك الوزير، وآثرنا ترجمتها بالوزير لأن "سعدى" قد أخذ هذا التشبيه من الإمام الغزالي فى كتابه "كيمياء سعادته" ص ۱۹ والذى يقول فيه: "بدان مثال تن جون شهرى. .. ودل بادشاه شهراست، وعقل وزير بادشاه است" ای: اعلم أن الجسم كالمدينة والقلب سلطانها والعقل وزير سلطانها.

الخاتمة

هر متاعى ز معدنى خيزد

شكر از مصر وسعدى از شيرازى

وبعد جولتنا فى رياض أدب سعدى، وتبعنا روافد تأثيره بالأدب العربى، سواء فى نتاجه الفارسى أو فى شعره العربى، واستقرائنا كل ذلك فى ظلال ما استنطقنا به سعدى فيما عن لنا من أمور، ننهى كتابنا بعرض ما استقصيناه من دراسات أدبية نقدية وتوصلنا إليه من نتائج: فقد تناولنا ترجمة سعدى، وإن كنا لا نرغب فى ذلك باعتبار أن الدراسات المعاصرة لا تلقى بالاً لها، لا سيما مع الأعلام الذين سبق وأفردت لهم سير وتراجم مستقلة، ومنهم ولاشك سعدى. فقد كتب عن سيرته كثيرون وأفاضوا فيها القول، إلا أننا توقفنا بخاصة عند محطات من حياته، أتينا معها بما يؤكد على ارتواء سعدى حتى الثمالة من مناهل الأدب العربى وشتى فنونه وعلومه بشكل مباشر فى أغلب الأحيان وغير مباشر فى قليل منها.

فقد كان لاحتساء سعدى قهوة الرحلة فى "بغداد" محط رحال رجال العلم والأدب وامتطائه صهوة الهجرة إلى البلاد العربية، عاملان أساسيان دفعاه إلى ذلك دفعاً حثيثاً: موهبته الفذة وتطلعه الجامع وشغفه بالعلم وولعه بالأدب، وذلك فى رحلته، وفراره إلى الله نائياً عن ويلات هجمات التار الوحشية وذلك فى هجرته.

وتعرفنا فى تلك الترجمة على المدارس "العضدية" و"النظامية" و"المستنصرية" التى أخذ فيها سعدى على أجلة أساتذتها وشيوخها مختلف الآداب العربية وشتى العلوم الدينية، فكانت الرافد والزاد والمعين الذى مكّنه من استدعائه لها وتمثله بها فى وعى ومقدرة وعن موهبة وجدارة. كما تعرفنا فيها إلى الشخصيات التى اتصل بها سعدى اتصالاً مباشراً كالسهروردى صاحب عوارف المعارف أو التى استقى من ينابيع ما تركته من آثار، كصاحب إحياء علوم الدين، الإمام الغزالى الذى ترك بصماته الواضحة عليه حتى أواخر حياته فلزمته أفكاره ملازمة الظل، بل يمكننا القول إن مقدمة الكلستان وما أورد فيها سعدى من دواعى وأسباب تأليفه الكتاب، هى بعينها ما أورده الإمام الغزالى فى مقدمة كتابه القيم إحياء علوم الدين.

كما تناولنا فى هذا الكتاب آثار سعدى الفارسية، المنظومة منها والمنثورة، وانصب اهتمامنا على التعريف بها والإشارة إليها عابراً حيناً والتوقف عندها طويلاً حيناً آخر، وذلك فى نقاط بعينها تمثل

انطلاقات لدراسات أدبية مقارنة، كمقولتنا العابرة عن بوستان سعدى وتأثره فى مقدمته وبابه الأول "باب العدل" بكتاب نهج البلاغة للإمام على وخاصة رسالته الشهيرة لعامله على "مصر" مالك الأشتر، إذ أفردنا لها مساحة اختصت بها، وكذا توقفنا المتأنى عند الكلستان خاصة مع حكايته الأخيرة "جدال سعدى والمدعى" وهى أطول قصصه. فهى وبلا جدال "مقامة" بكل ما لهذا المصطلح الأدبى من دلالات، وإن لم يصرح بتلك التسمية. فقد حاكى فيها سعدى "المقامات العربية" شكلاً وموضوعاً، وإن كانت فى حد ذاتها خطوة متطورة فى تقليدها الفنى ومضمونها المتكامل والمبدع.

كما أقبلنا على نتاجه العربى وخاصة أشعاره العربية التى أدرجت فى كلياته تحت عنوان "قصايد عربى" بروح وقلب يتوخى الصدق والحياد حباً فيهما وإيماناً بهما وفكر وحس يستشرفان الحقيقة والحق رغبة فيهما وشوقاً إليهما، فتوصلنا بما قدمناه من دراسات أدبية نقدية مقارنة إلى أن سعدى قد استلهم الأدب العربى وتمثله حتى أصبح جزءاً من نسج خياله ووحى أدبه. فقد توفر - فضلاً عن موهبته الفذة - على الثقافة العربية وآدابها التى أقبل عليها بشهية نهمة فالتهمها التهاماً وترجمها صوراً وأخيلة وسيرها فكراً وقالباً، وتفاعل وانفعل معها انفعالاً شعورياً وتفاعلاً وجدانياً، مع كبوته حيناً فى سيره على نهجها وامتناله أساليبها. فجاءت أشعاره العربية متأرجحة بين الأصالة والإبداع وبين التقليد والمحاكاة، تتنازع نفس الشاعر فيها عاطفة صادقة جياشة فى أحيان كثيرة وينتابها الضعف والفتور وفراغ من صدق التجربة والتعبير فى أحيان قليلة، فتبلغ ذروة الجمال الفنى والإبداع التصويرى عندما تستمد حياتها من دنيا الشاعر وتجاربه ومكابدته الشعورية، وتسف حينما يضطر إليها وخاصة فى مديحه فتنبو عن موازين الشعر كفن رفيع له مقاييسه ومعايره. ولهذا فقد اصطبغ شعره العربى بصبغة عربية واتسم بمسحة فارسية. وإن كنا لا نعدم مثل هذا التآرجح بين من نازعتهم لغتان تزاخمتا عليهما، فإن رجحت كفة إحداهما شالت الكفة الأخرى، وإن كنا نرى أن لغة الأم لا تنازع ولا تزاخم خاصة حين الخلق والإبداع.

ثم انطلقنا مع سعدى إلى رحاب القرآن الكريم وأجوائه العطرة بأريج الإيمان والعقيدة الخفيفة السمحة، فوجدناه: قرآنى الثقافة، قرآنى العبارة، قرآنى الكلمة، متمثلاً بلغته، متخذاً نهجه، مصوراً فكره، مؤكداً وداعياً إلى خلقه. وقد انصهر كل هذا فى بوتقة أدبه الذى يبدو حيناً قريب المنال ضئيل الغرور قليل العمق، فنهمٌ لسبر غوره والوصول إلى قعره فنراه خادعا كلمع الآل شأنه شأن النبع الصافى الذى يخدع الرائي بدنو قعره مع بعد غوره، فصعب تجريده عما حل فيه سعدى من

آى الذكر الحكيم وما صب فيه من أساليب القرآن الكريم، حقاً وتصديق عليه مقولة "السهل الممتنع".

نعم جاء معجمه القرآنى ضخماً ثرياً وأسلوبه الفرقانى مفعماً غاصاً بالكثير من إشارات، مستلهما قصصه ومتمثلاً أغلبها إن لم نقل كلها، حافلاً إلى أبعد الحدود بأمثاله الواضحة فالكامنة فالسائرة فى أعذب سبك وأجمل عبارة.

وهو نفسه أيضاً مع الحديث النبوى الشريف فلم ينفك معه عما انتهجه مع القرآن الكريم. فالنبع واحد والمعين واحد وكلاهما قاسمان مشتركان لثقافة كل أديب مسلم شأنهما شأن الشهادتين لا تنفكان. فقد شكلا عمود ثقافته الفقرى وقوائم صرحه الأدبى بساحتيه الفيحاءتين الفارسية والعربية وظلال خمائل روضته الوارفة وأنغام أغاريد بستانه العذبة.

كما انفردنا بدراسة مقارنة كشفنا فيها عن تطابق بين مقدمة البوستان وبابه الأول "باب العدل" وبين رسالة الإمام "على" إلى عامله على "مصر" مالك الأشر النخعى، وأكدنا على تأثير سعدى السافر بكتاب نهج البلاغة فى أكثر آثاره وخاصة الكلستان والبوستان ورسالته الخامسة التى ضمنها حكمه ومواعظه التى خاطب بها الأمراء الأتراك.

وعالجنا أدبى المتنبى وسعدى، وأمعنا النظر فيهما، ولكن من زاوية جديدة تبادلا فيها المواقع واختلفت عندهما الأغراض فانفردنا بدراسة مقارنة بينهما. وعلى سبيل المثال فقد تناولنا ما جاء به المتنبى فى غرض المديح فأورده سعدى فى فن الغزل، وما عده المتنبى حماسة ومعاركة للدنيا فآلبسه سعدى رداء الحكمة والموعظة الحسنة، فتبادلا الصور والأخيلة فى أغراض ومواقع مختلفة عن بعضها.

وفى نهاية المطاف، لا أعرف عبارة يمكن أن أصف بها سعدى أدق من قولى: بأنه كآى من الإيرانيين المسلمين الذين استقبل أجدادهم اللغة العربية بحفاوة بالغة وأكرموها بترحيب حار فأقروا ضيافتها ثم ما لبثوا أن عدوها لغتهم الأساس جنباً إلى جنب لغتهم القومية، فلم يعتبروا أنفسهم قط غرباء على نخوان لغتهم الإسلامية لغة القرآن الكريم ألا وهى اللغة العربية.

ثم بحمد الله كتابى هذا وأتمنى أن يكون خطوة ولو قصيرة فى مسيرة الدراسات المقارنة بين الأديين العربى والفارسى ولبنة ولو صغيرة فى صرح مكتبة الأدب المقارن.

ولله الحمد أولاً وآخراً.

"به پایان آمد این دفتر حکایت همچنان باقى"

فهرس المصادر والمراجع العربية

- ١- إحياء علوم الدين، أبو حامد الغزالي، دار المعرفة ، بيروت.
- ٢- الأخلاق عند الغزالي، زكي مبارك، المطبعة الرحمانية، بدون تاريخ.
- ٣- الأدب الجاهلي والنقد والبلاغة، الدكتور عبد العزيز نبوي، والدكتور منصور عبدالرحمان، مطبعة الهلال، ١٩٨٨م.
- ٤- الأدب المقارن، الدكتور محمد السعيد جمال الدين، القاهرة، ١٩٨٩م
- ٥- الأذكار، الإمام النووي، دار الريان للتراث، تحقيق أحمد باجوري، القاهرة، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م.
- ٦- أعلام الشعر، عباس محمود العقاد، دار الكتب العربية، بيروت.
- ٧- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، طبعة دار الكتب.
- ٨- الإمام علي "صوت العدالة الإنسانية"، جورج جرداق، بيروت، ١٩٥٦م
- ٩- أمراء الشعر العربي (في العصر العباسي)، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة العاشرة، ١٩٧٥م.
- ١٠- بوستان، سعدى الشيرازي، الدكتور محمد موسى هندواي، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦١م.
- ١١- البيان والتبيين، الجاحظ، القاهرة، ١٣٣٢هـ.
- ١٢- تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، بيروت، بدون تاريخ.
- ١٣- تاريخ الأدب الفارسي، الدكتور رضا زادة شفق، ترجمة الدكتور محمد موسى هندواي، دار الفكر العربي، ١٩٤٧م.
- ١٤- تاريخ الأدب في إيران "من الفردوسي للسعدى". ترجمة الدكتور إبراهيم أمين الشواربي، مطبعة السعادة، ١٩٥٤م.
- ١٥- تاريخ الأسم الإسلامية " الدولة الأموية"، محمد الخضرى بك، دار الفكر اللبناني، ١٩٩٤م.
- ١٦- تاريخ التمدن الإسلامي، جرجى زيدان، تحقيق حسين مؤنس، مطبعة دار الهلال، ١٩٥٨م.
- ١٧- تاريخ الطبرى، تحقيق محمد أبو الفضل، دار المعارف بمصر، ١٩٦١م.
- ١٨- الترجمات العربية لرباعيات الخيام (دراسة نقدية)، الدكتور يوسف حسين بكار، منشورات مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، جامعة قطر، الدوحة، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م.
- ١٩- تزيين الأسواق، داود الأنطاكي، القاهرة، ١٣٠٢هـ.
- ٢٠- التصوف عند الفرس، إبراهيم الدسوقي شتا، مطبعة دار الهلال، ١٩٨٣م.
- ٢١- تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، الدكتور أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، ١٩٨٩م.
- ٢٢- تفسير الطبرى "جامع البيان من تأويل آي القرآن"، حققه محمود محمد شاكر، الطبعة الثانية، ١٩٦٣م.
- ٢٣- تلخيص مجمع الآداب في مجمع الألقاب، ابن الفوطى، صححه الحافظ محمد عبد القدوس، ١٣٥٩هـ / ١٩٣٠م.
- ٢٤- جنة الورد، الدكتور أمين عبد المجيد بدوي، مطابع سجل العرب، ١٩٥٢م.
- ٢٥- الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة، ابن الصابوني (ابن الفوطى)، تحقيق الدكتور

- مصطفى جواد، قدم له محمود رضا الشيبى، بغداد، ١٣٥١هـ.
- ٢٦- الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، الدكتور محمد غنيمى هلال، دار نهضة مصر، ١٩٧٦م.
- ٢٧- خريدة القصر (قسم شعراء المغرب)، تحقيق محمد مرزوقى وآخرين، تونس ١٩٦٦م.
- ٢٨- دراسة الأدب العربى، الدكتور مصطفى ناصف، الدار القومية للطباعة، القاهرة بدون تاريخ.
- ٢٩- ديوان ابن الفارض، تحقيق أمين الخورى، المطبعة الأدبية، بيروت ١٩٠٤م.
- ٣٠- ديوان ابن الفارض، تحقيق الدكتور عبد الخالق محمود، دار المعارف، ١٩٨٤م.
- ٣١- ديوان أبى نواس، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالى، دار الكتاب العربى، بيروت ١٩٥٤م.
- ٣٢- ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق أحمد عبد الستار فرج، القاهرة، ١٩٥٩م.
- ٣٣- ذيل الأمانى والنوادر، أبو على المقالى، طبعة دار الكتب المصرية، ١٣٤٤هـ / ١٩٢٧م.
- ٣٤- الرسالة القشيرية، أبو القاسم عبد الكريم القشيري، تحقيق الدكتور عبد الحليم محمود، والدكتور محمد بن الشريف، القاهرة، دار الكتب الحديثة، ١٩٧٣م.
- ٣٥- سعدى الشيرازى، الدكتور عمر فروخ، مطبعة المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية بدمشق، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م.
- ٣٦- سعدى الشيرازى شاعر الإنسانية، الدكتور محمد موسى هنداوى، القاهرة، طبع الأنجلو المصرية، ١٩٥٠م.
- ٣٧- سعدى الشيرازى وأسر الجوليين، الدكتورة ملكة على التركى، دار الزهراء للنشر، القاهرة ١٩٩٢م.
- ٣٨- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، القاهرة بدون تاريخ.
- ٣٩- شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمان البرقوقى، دار الكتاب العربى، بيروت ١٩٣٨م.
- ٤٠- شرح نهج البلاغة، ابن أبى الحديد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦٣م.
- ٤١- شعر ابن الفارض فى ضوء النقد الأدبى الحديث، الدكتور عبد الخالق محمود، دار المعارف، ١٩٨٤م.
- ٤٢- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، القاهرة ١٣٦٦هـ.
- ٤٣- شيراز مدينة الأولياء والشعراء، آرثر آربرى، ترجمة يوسف حسين بكار، منشورات مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، الدوحة ١٩٨٨م.
- ٤٤- صلات بين العرب والفرس والترك، الدكتور حسين مجيب المصرى، مطبعة الفكرة، ١٩٧٠م.
- ٤٥- الضرائر، الألوسى، المطبعة السلفية، القاهرة ١٣٤١هـ.
- ٤٦- طبقات الشافعية، السبكى، المطبعة الحسينية، القاهرة ١١٢٩هـ.
- ٤٧- العقد الفريد، ابن عبد ربه، الطبعة الثانية، ١٣٤٦هـ / ١٩٢٨م.
- ٤٨- عوارف المعارف، السهروردى، مكتبة القاهرة، ١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م.
- ٤٩- فجر الإسلام، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة السابعة، ١٩٥٥م.
- ٥٠- فن البلاغة، الدكتور عبد القادر حسين، عالم الكتب، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٤م.
- ٥١- فن الجناس، على الجندى، دار الفكر العربى، بدون تاريخ.
- ٥٢- فى ظلال القرآن، سيد قطب، دار الشروق، ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م.
- ٥٣- قصص الأنبياء، الراوندى، تحقيق غلام رضا عرفانيان اليزدى، مجمع البحوث الإسلامية، مشهد، ١٤٠٩هـ.

- ٥٤- القطوف واللباب، حامد عبد القادر، مكتبة نهضة مصر، ١٩٥١م.
- ٥٥- الكامل، ابن الأثير القاهرة، بدون تاريخ.
- ٥٦- الكشف، أبو القاسم الزمخشري الخوارزمي، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٠م.
- ٥٧- لغة المتنبي، الدكتور إبراهيم عوض، مطبعة الشباب الحر، القاهرة، ١٩٨٧م.
- ٥٨- المتنبي، جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٦٧م.
- ٥٩- المتنبي وسعدى، الدكتور حسين على محفوظ، مطبعة حيدري، ١٣٣٦هـ، ش/ ١٣٧٧هـ.ق.
- ٦٠- المجاني الحديث، فؤاد افرام البستاني، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٦٠م.
- ٦١- مجمع الأمثال، الميداني، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، بدون تاريخ، وأيضاً: طبعة طهران ١٢٩٠هـ.
- ٦٢- محاضرات الأدباء، راغب الأصفهاني، بيروت، ١٩٦١م.
- ٦٣- مطالعات في الكتب والحياة، عباس محمود العقاد، مطبعة الاستقامة، القاهرة، الطبعة الثانية.
- ٦٤- المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، بيروت، ١٩٨٠م.
- ٦٥- المعجم الوسيط، مكتب نشر الثقافة الإسلامية، الطبعة الرابعة ١٩٧٢م.
- ٦٦- مقدمة ابن خلدون، فصل الكلام على فنى النظم والنثر.
- ٦٧- من أدب الجاهليين والإسلاميين، الدكتور السيد تقى الدين، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٨٤م.
- ٦٨- منتهى المدارك ومنتهى كل عارف وسالك، سعيد الدين الفرغاني، طبعة بولاق، ١٢٩٣هـ.
- ٦٩- نقد النثر، قدامة بن جعفر، بدون تاريخ.
- ٧٠- النهاية في غريب الحديث، ابن الأثير، القاهرة، المطبعة الخيرية، بدون تاريخ.
- ٧١- نهج البلاغة، شرح الدكتور صبحي الصالح، طبعة بيروت، ١٣٨٧هـ.
- ٧٢- وفيات الأعيان، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ١٣٦٧هـ، ١٩٤٨م، وطبعة دار الرجاء.
- ٧٣- من لا يحضره الفقيه، ابن بابويه، طبع وزارة الإرشاد والثقافة الإسلامى، طهران، ١٣٧٠هـ.ش.

فهرس المصادر والمراجع الفارسية

- ١- آيات قرآن در نهج البلاغة، محمد محمدى اشتهاردى، دفتر انتشارات اسلامى، ١٣٦٤ هـ. ش.
- ٢- احاديث مشنوى، بديع الزمان فروزانفر، انتشارات امير كبير، طهران، ١٣٦١ هـ. ش.
- ٣- اعلام قرآن مجيد، الدكتور محمد خزائلى، انتشارات جاويدان، ١٣٦٤ هـ. ش.
- ٤- امثال قرآن، الدكتور اسماعيل اسماعيلى، انتشارات أسوة.
- ٥- تائيهء عبد الرحمان جامى، "ترجمهء منظوم تائيهء ابن فارس" به ضميمهء شرح قيصرى بر تائيهء ابن فارس، الدكتور صادق خورشاء، طهران، انتشارات نقطة، مكتب نشر التراث المخطوط، ١٤١٧ هـ / ١٩٩٦ م.
- ٦- تاريخ ادبيات در ايران، ذبيح الله صفا، دانشگاه طهران، نشریات ابن سینا، طهران، ١٣٤٢ هـ.
- ٧- تاريخ كزیده، حمد الله المستوفى القزوينى، طهران، ١٢١٨ هـ. ش.
- ٨- تاريخ نظم و نثر در ايران و در زبان فارسى، سعيد نفيسى، انتشارات دانشگاه طهران، ١٣٤٤ هـ. ش.
- ٩- تأثير قرآن بر نظم فارسى، سيد عبد الحميد حيرت سجادى، انتشارات امير كبير، طهران، ١٣٧١ هـ. ش.
- ١٠- تحقيق در بهاء سعدى، هنرى ماسه، ترجمة الدكتور غلام حسين يوسفى والدكتور حسن مهدوى الأردبيلى، انتشارات طوسن طهران، ١٣٦٤ هـ.
- ١١- بوستان، طبعة غلام حسين يوسفى، انتشارات خوارزمى، الطبعة الثالثة، ١٣٧٣ هـ. ش.
- ١٢- حديقة الحقيقة، سنائى، طهران، بدون تاريخ.
- ١٣- ديوان سعدى، طبعة كانون معرفت، طهران، ١٣٤٠ هـ. ش.
- ١٤- سبك شناسى، محمد تقى بهار، انتشارات امير كبير، ١٣١٩ هـ.
- ١٥- سير غزل در شعر فارسى، الدكتور سيروس شميسا، طهران، ١٣٦٢ هـ.
- ١٦- شرح بوستان، الدكتور محمد خزائلى، انتشارات جاويد، الطبعة الثانية، ١٣٥٣ هـ.
- ١٧- شرح گلستان، الدكتور محمد خزائلى، انتشارات جاويدان، الطبعة الثامنة، ١٣٦٨ هـ. ش.
- ١٨- شناختى تازه از سعدى، الدكتور جعفر مؤيد شيرزى، انتشارات نويد، الطبعة الأولى، ١٣٦٢ هـ. ش.
- ١٩- فرهنگ فارسى، (اعلام)، الدكتور محمد معين، انتشارات امير كبير، طهران، ١٩٢٢ م.
- ٢٠- فرهنگ مصطلحات عرفاً وشعراً، الدكتور سيد جعفر سجادى، انتشارات امير كبير، طهران، ١٣٣٩ هـ.
- ٢١- فن نثر در ادب فارسى، حسين خطيبى، انتشارات زوار، الطبعة الأولى، ١٣٦٦ هـ. ش.

- ۲۲- قلمرو سعدی، علی دشتی، کتابخانه ابن سینا، ۱۳۳۹هـ.
- ۲۳- کلیات سعدی، ذکاء الملك فروغی و عبد العظیم قریب مع مقدمة عباس اقبال آشتیانی، انتشارات جاویدان، طهران، ۱۳۵۱هـ.
- ۲۴- کلیات سعدی، طبعة ابو القاسم حالت، مؤسسه مطبوعاتی علمی، ۱۳۴۵هـ.
- ۲۵- کیمیای سعادت، الإمام الغزالی، تحقیق حسین خدیو جم، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴هـ.ش.
- ۲۶- کَلستان، طبعة خلیل خطیب رهبر، انتشارات صفی علیشاه، طهران، الطبعة التاسعة، ۱۳۷۳هـ.ش.
- ۲۷- کَلستان، غلام حسین یوسفی، انتشارات خوارزمی، طهران، ۱۳۷۳هـ.
- ۲۸- کَلستان سعدی، محمد محیط طباطبائی، بخط امیر فلسفی، مطبعة سکه، طهران الطبعة الأولى، ۱۳۷۱هـ.ش.
- ۲۹- کَنج سخن، "از نظامی تا جامی"، ذبیح الله صفا، طبعة جامعة طهران، ۱۳۵۷هـ.ش.
- ۳۰- مجمع الفصحاء، رضا قلیخان هدایت، انتشارات امیر کبیر، طهران، ۱۳۵۷هـ.ش.
- ۳۱- مجموعة مقالات وأشعار، أستاذ بديع الزمان فروزانفر وعناية الله مجیدی، انتشارات طهران، ۱۳۵۱هـ.ش.
- ۳۲- مکاتیب فارسی غزالی، تصحیح عباس اقبال آشتیانی، انتشارات ابن سینا طهران، ۱۳۳۳هـ.ش.
- ۳۳- نفحات الأنس، عبد الرحمان الجامي، تصحیح ومقدمة مهدي توحيدى بور، طهران ۱۳۳۶هـ.ش.
- ۳۴- نقد حال، مجتبی مینوی، انتشارات خوارزمی، طهران، ۱۳۵۱هـ.ش.

فهرس المقالات الفارسية والعربية

- ١- آفاق غزل فارسی، صبور، مجلة يغما، العدد ٢.
- ٢- جلوه های شاعرانه قصص اسلامی در شعر سعدی " ذکر جمیل سعدی"، الدكتور جعفر یاحقی، طبعة الیونسکو، ١٣٦٤هـ.ش.
- ٣- حیات سعدی، سعید نفیسی، مجلة مهر، السنة الخامسة العدد ٢.
- ٤- زمان تولد و اوایل زندگانی سعدی، "سعدی نامه"، عباس اقبال، طهران، ١٣١٦هـ.
- ٥- سه قرن ونیم سعدی شناسی در غرب " ذکر جمیل سعدی"، الدكتور عبدالغفور روان فرهادی طبعة الیونسکو، ١٣٦٤هـ.ش.
- ٦- "سعدی الشیرازی" حکیم شیراز وشاعر الإنسانية، مقالة علی دشتی، مجلة الدراسات الشرقية، بیروت.
- ٧- عدالت در بوستان منعدی " ذکر جمیل سعدی"، الدكتور محمد علوی مقدم طبعة الیونسکو، ١٣٦٤هـ.ش.
- ٨- غزل فارسی وشکلهای مشابه آن در شعر جهانی "ذکر جمیل سعدی"، الدكتور محمود عبادیان، طبعة الیونسکو، ١٣٦٣هـ.ش.
- ٩- مديحه های سعدی، الدكتور سيد جعفر شهیدی، طبعة وزارة الإرشاد والثقافة الإسلامي، ١٣٦٤هـ.ش.
- ١٠- مديحه های سعدی، الدكتور سيد جعفر شهیدی، طبعة يونسكو، ١٣٦٤هـ.
- ١١- مقالة رشيد ياسمي، " سعدی نامه"، طهران، ١٣١٦هـ.
- ١٢- مقایسه افکار متنبی وسعدی "ذکر جمیل سعدی"، الدكتور أمير محمود أنوار، ١٣٦٤هـ.ش، طبعة الیونسکو.

فهرس المراجع الأجنبية

- 1- Classical Persian Literature, A, J, Aebery, London, 1958.
- 2- La Faveur de La Poussiere, Saadi et La Soufiome, Reza Feiz , 1990
- 3- Makamat al Hariri, Preston, London, XII 1850.
- 4- Persian Literature, A, Schimmel, ed E. Yarshater U.S.A. 1988.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
كلمة الأستاذ الدكتور طه ندا	٥
تقديم الأستاذ الدكتور محمد السعيد جمال الدين	٦
مقدمة	٩
سيرة سعدى	١٣
سعدى وأدبه النثرى	٣٨
سعدى وأدبه الشعرى	٦٠
أشعار سعدى العربية	٨٣
الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف فى الأديين العربى والفارسى	١٩٢
سعدى والقصص القرآنى	٢٠٢
سعدى والمثل القرآنى	٢٤٣
سعدى والحديث النبوى الشريف	٢٦٦
نهج البلاغة وأدب سعدى	٢٨٣
المتنبى وسعدى	٣٢٩
الخاتمة	٣٥٠
فهرس المصادر والمراجع العربية	٣٥٣
فهرس المصادر والمراجع الفارسية	٣٥٦
فهرس المقالات الفارسية والعربية	٣٥٨
فهرس المراجع الأجنبية	٣٥٩



General Organization Of the Alexan-
dria Library (GOAL)

Bibliotheca Alexandrina

دار النضر للطباعة والإستلامية
٢ - شارع نشاطى شبرا القنطرة
الرقم البريدى - ١١٢٣١

يتناول هذا الكتاب شخصية من الشخصيات النادرة في
الآداب الإسلامية، وهي شخصية الشاعر الفارسي الفذ
سعدى الشيرازي، الذي يعد واحداً من كبار الشعراء
الذين أعطوا الأدب الفارسي مذاقه الخاص المتفرد،
وساهموا في إعلاء شأنه، حتى تعدى حدود وطنه
والأوطان الإسلامية، وارتقى إلى مصاف الآداب العالمية،
بل تبوأ مركز الريادة فيها.

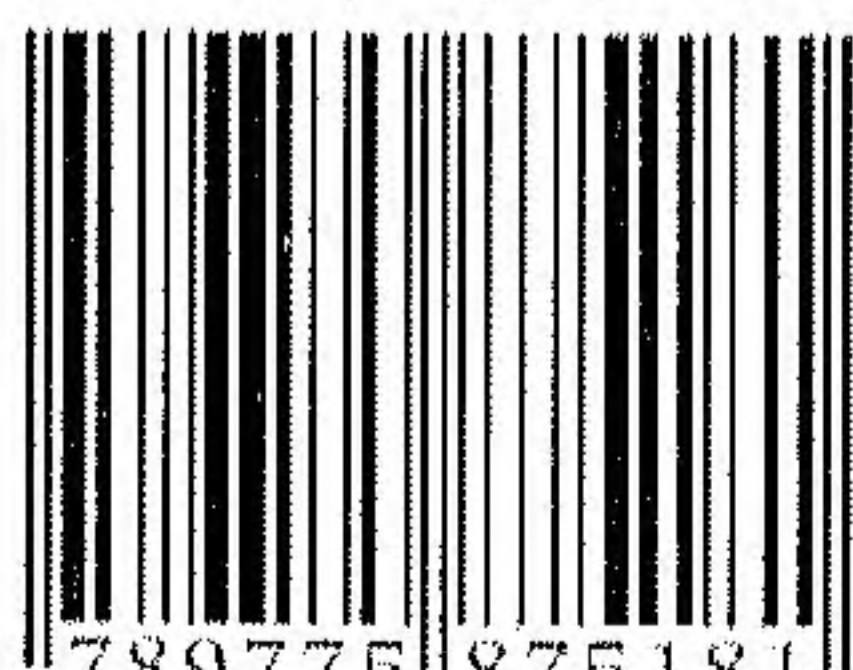
وأهم إنجاز حققه هذا الكتاب بيان مدى عمق الأثر
العربي في أدب سعدى، وهو الأثر الذي لم يمح أصالته
ولا إبداعه كشاعر، بل كان خيراً وبركة على هذا
الإبداع.

وقد أوضح الكتاب بجلاء أهم صلات الربط التي تربط
سعدى بالآداب العربي.

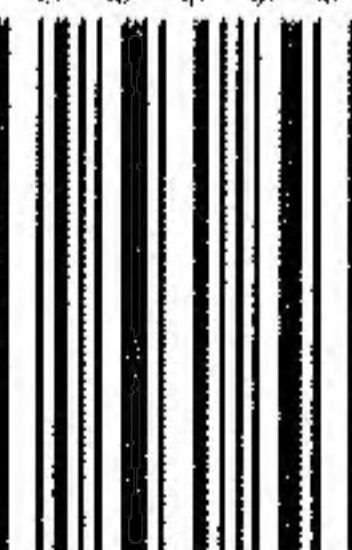
وأيضاً هذه الصلات يعد من النتائج القيمة التي
توصلت إليها هذه الدراسة. هذه النتائج ذاتها كافية
لأن تؤكد أن هذا الكتاب يعد بحق إضافة جديدة إلى
المكتبة العربية، بل إضافة جديدة إلى الدراسات
المتعلقة بسعدى في الفارسية وغيرها.

وخليق بالنتائج التي انتهت إليها هذه الدراسة أن
تحتل بما تستحق من العناية والنقد، وخليق بهذا
الكتاب أن يحتل مكانته كحلقة ذات شأن في السلسلة
الذهبية التي تنتظم فيها الدراسات العربية عن شاعر
الإنسانية الكبير سعدى الشيرازي.

ISBN 977-5875-18-8



90000



9 789775 875181